

تعصف بالوطن العربي في هذه الفترة تيارات عنيفة مختلفة تؤجج نار الصراع بين قوى التقدمية والتحرر وقوى الرجعية والاستعباد . ولا شك في أن هذه القوى الأخيرة أكثر عدداً وأثقل وزناً من القوى الأولى ، إذا نظر إليها على الصعيد الحكومي الرسمي . غير أن القوى الأولى تنعم بتأييد شعبي شامل تدل على وعي عام لم يعرفه الشعب العربي من قبل .

وعلى ذلك ، يبدو الشعب العربي في صراع عنيف مع معظم حكوماته التي تستجيب لمخططات مرسومه تضعها القوى الرجعية والجهات الاستعمارية لتحول دون دخول الشعب عهد « الثورة المستمرة » التي هي وحدها المنقذ الوحيد لهذا الشعب في طريقه الى بناء حضارة عربية جديدة .

والسؤال الذي نطرحه هنا يتعلق بدور الاديب العربي في هذا الصراع . ولن يكون تجنياً على الحقيقة والواقع ، اذا ذهبنا الى ان الادباء والمفكرين لم يلعبوا ، في تاريخنا القومي الحديث ، الا دوراً ضئيلاً لا يمكن ان يعتبر ذا أثر

الاديب العربي أمام الأحداث

فعال في خلق التطوير والتغيير . وحتى الآن ، نجد هذه الفئة المثقفة كثيراً ما تقصر فعاليتها على اللحاق بالاحداث حين تقع ، وقلما يكون فيها من يرهض بهذه الاحداث ، ويشارك في تكوينها .

ولئن كان ثمة مبررات لهذا الوضع من قبل ، مردّها الى طغيان الضغط الاستعماري والاضطهاد الفكري وانعدام الوعي الشعبي ، فليس هناك اليوم اي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد . والايال الفتية من هؤلاء المثقفين مدعوة قبل سواها الى الاسهام في عملية الخلق هذه ، لانها أصبحت أكثر وعياً من الايال القديمة لمتطلبات الشعب وأشواقه ، واعق ادراكاً للتطورات السياسية والاجتماعية التي تدفع بالامم الاجنبية المتحضرة .

وليس أمام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار: انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعوة لان تقف موقف الناقد الدائم للحكومة ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحررية وهزم الواقع المتعفن الآسن . فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائلة مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، او مقسورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج .

ولا بد لنا هنا من ان نشير الى واقع مؤلم ليس من النادر ان نشاهده في أعقاب أحداث كبيرة يعرفها وطننا .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب. ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً
حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

منشورات

لجنة التأليف المدرسي - بيروت

■ **المروج :** سلسلة حديثة مصورة في القراءة العربية (ستة أجزاء)

■ **مراحل القراءة :** سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية (خمسة أجزاء)

■ **الجديد في دروس الحساب :** سلسلة حديثة مصورة في الرياضيات (دفتران لحقائق الأطفال وخمسة أجزاء)

■ **الجديد في دروس الأشياء :** سلسلة حديثة مصورة في العلوم (أربعة أجزاء)

■ **الجديد في قواعد اللغة العربية :** سلسلة حديثة مصورة في قواعد اللغة العربية (أربعة أجزاء)

■ **كيف أكتب :** سلسلة حديثة مصورة في الانشاء العربي (أربعة أجزاء)

■ **الجديد في التاريخ :** سلسلة حديثة مصورة في التاريخ ، تأليف الدكتور عادل اسماعيل - (ثمانية أجزاء)

■ **جغرافية العالم :** للجغرافي الشهير الاستاذ دادلي ستامت (أربعة أجزاء)

■ **التعريف في الادب العربي :** سلسلة مستحدثة في الادب العربي حسب المنهج الرسمي الجديد للاستاذ رثيف خوري (جزءان)

■ **نصوص التعريف :** عصر الاحياء والنهضة (١٨٥٠ - ١٩٥٠) للاستاذ رثيف خوري

■ **اعلام الفلسفة العربية :** اوفى المؤلفات في موضوعه، ويقع في ١٠٧٢ صفحة من الحجم الكبير، تأليف الدكتور كمال اليازجي والدكتور انطون كرم

■ **الجديد في الخط العربي :** سلسلة حديثة في الخط العربي بقلم الخطاط الاستاذ كامل البابا (خمسة دفاتر)

■ **الجديد في الرسم :** (ستة دفاتر)

■ **بيوت وازهار :** كتاب في مبادئ المطالعة ، تأليف الاستاذ رشاد العريس .

ويتلخص هذا الواقع في أن فئات من الادباء والمثقفين تسارع الى رفع صوتهما بالتأييد او بالاستنكار حين تقع هذه الاحداث ، من غير ان تكون قد ادت من قبل اي عمل يبرر لها الجهر بذلك التأييد او اصدار هذا الاستنكار . ان المرء ليتساءل . اين كان هؤلاء قبل ان يقع هذا الحدث ؟ ولماذا كانوا صامتين ؟ ما هو الثمن الذي دفعوه او الدور الذي قاموا به ليحق لهم الان ان يتكلموا ؟

ان بوسعنا ان نتذكر اليوم موقف بعض الادباء في قطر عربي ، سارعوا الى اصدار البيانات والقاء الخطب والمحاضرات ، في المجتمعات والاذاعات ، بمهاجمة عهد كان قائما في بلادهم لم زال ، فلم يوفروه من اي نوع من انواع النقد والهجوم والادانة . واذا استعرض المرء ما كتبه هؤلاء ، في اساء ذلك العهد ، وجد فيه شيئا جدا . سن التأييد له والتسبيح بحمده ، وفليلا جدا من النقد . فاین كرامة الفكر الحر في هذا الموقف ؟

وامامنا الآن بيان طويل وقعه عدد كبير من الادباء يهاجمون فيه ذلك العهد نفسه ويتهمونه بكل نقيصة . وليس في هؤلاء الادباء الا عدد قليل جدا جرؤوا على ان يقولوا كلمتهم في اثناء قيام ذلك العهد . افما كان الاجدر بكرامة الفكر والادب ان يظل اولئك الذين صمتوا من قبل على صمتهم الان ؟

قد يعترض احدهم على ذلك بان حرية القول والتعبير، وهي سلاح الاديب الاول ، كانت مفقودة في ذلك العهد ، فلم يكن لهم سبيل الى الجهر برأيهم .

ونعتقد ان هذه حجة واهية ، فلقد جهر البعض بأرائهم في جراه وشجاعه . وان كانوا قد تعرضوا للاذى . ان هؤلاء وحدهم ، مهما كان منزعمهم وعقيدتهم ، كانوا على مستوى الرسالة التي يفرض في الفكر والاديب ان يحملها . وما دور الاديب اذا لم يكن نقد هذه الاوضاع ومحاربتها ؟ ما دوره اذا لم يحس بأنه يحمل رسالة تدفعه الى الاستشهاد في سبيل حرية الفكر ؟ ما دوره اذا لم يرفع صوته من أجل الشعب ؟ ايكون دوره ان يتصرف عن الاتجاج ، حين يجد في وجهه العقبات ؟

ان هذا الموقف هو الذي يحمل ادانة الاديب لذاته ، لانه يدل على انحرافه وتخليه ، ويدل على انه بعيد عن مساعدة الشعب في تحقيق آماله واشواقه ، وفي حمل المشعل امامه . لقد تخلف عن القيادة ، حين كان الشعب بحاجة اليه ، فلن يحق له ان يقفز الآن اليها ، لانه سيضرب بذلك ابشع مثل في الانتهازية والوصولية .

✱

وبعد ، فان دور الاديب الواعي اليوم على غاية الخطورة والاهمية . انه لا يستطيع ان يتصرف عن كفاح الشعب من أجل تحرره والقضاء على أعدائه في الداخل والخارج . ان الشعب العربي يواجه اليوم معركة عنيفة مع قوى الشر والظلم والرجعية والانتهازية والاقطاعية . ولم يسبق لهذه القوى ان تألبت وتجمعت بهذا الشكل الكثيف الذي نشهده الآن لضرب مكاسب الشعب التي حققها في السنوات الاخيرة . ولن يستطيع الاديب ، اذا كان حقسا شاهدا على عصره ، ان يتخلف أو يتخلى عن خوض هذه المعركة بكل امكانيات فنه .

بذلك وحده يكف عن ان يكون تبعا للاحداث بجري خلفها لاهتا ، ليصبح خالقا لهذه الاحداث ، دافعا للركب ، مسهما في خلق القدر العربي الجديد .

سهيل ادريس

الشعر الحر والجمهور

بقلم نازك الملائكة

١ - طبيعة الشعر الحر

لا ريب في أن السبب الرئيسي في مقاومة الجمهور العربي للشعر الحر يكمن في كون هذا الشعر خارجا على أسلوب الوزن الذي ألفه العرب . وكل جديد يقابل في أوله بالمقاومة والرفض ، فليس الشعر الحر بدعا في هذا ، ولقد كان طبيعيا أن يضيق به القراء حين جوبهوا به أول مرة سنة ١٩٤٧ .

وأكد اعتقد أن أغلب القراء - وبينهم أدباء وحتى شعراء أحيانا - ما زالوا لا يملكون فكرة واضحة عن معنى الشعر الحر ، فهل هو شعر بلا وزن ؟ أم أنه وزن ما يخالف أوزان الشعر العربي ، وإنما يحس بهذه الحرية ، على الخصوص ، أولئك الذين لا يملكون اسماء مرهفة تميز وزن الشعر تمييزا دقيقا ، وهؤلاء قد الفوا قبل أن يسموا الأوزان مرصوعة ، على شطرين متساويين ، بحيث يكون تبيين موسيقاها أسهل . ولذلك ناهوا وتعبوا حين أصبحت الأشرطة غير متساوية في أطوالها ، وعاد الارتكاز إلى التفعيلة بحيث يحتاج الأمر إلى شاعر لكي يتبين الإيقاع والموسيقى .

كان القراء يقرأون البحر الكامل (الوافي) وهو مكتوب هكذا :
قلبي يحدثني بأنك متلفي روعي فذاك عرفت أم لم تعرف
لم أقص حق هوالك أن كنت الذي لم أقص فيه أسي ومثلي من يفي
مالي سوى روعي وبازل نفسه في حب من يهواه ليس بمصرف
فلئن رضيت بها فقد أسفقتني يا خيبة المسمى إذا لم تسعف (١)
متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن
وكانوا يقرأون مجزوء الكامل وهو مكتوب على النحو التالي :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكعب الحناء تـر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتهـا فتدافعت مشي القطاة إلى الفدير (٢)
متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن

وكانوا يقرأون مشطور الكامل وهو يعادل شطرا واحدا منه .
وكانوا يتقبلون ذلك كله لمجرد أن كل صنف منه معزول عن الصنف الآخر
فلا تكون القصيدة الوافية أو مجزوءة أو مشطورة دون أن تغط بين هذه
الاصناف .

وجاء الشاعر الحديث فرأى الرابطة بين وافي البحر ومجزؤته
ومشطوره قائمة واضحة ، لأن هذه الأوزان كلها ذات تفعيلة واحدة هي
متفاععلن ، وهي كلها تنتمي إلى البحر الكامل ، وإنما الفرق بينها فهي
عدد (متفاععلن) وحسب ، فهي تكرر في الوافي ست مرات وفي
المجزوءة أربعاً وفي المشطور ثلاثاً . وقد لاحظ الشاعر أنه ، إذا وحد
الضرب ، استطاع أن يجمع مجزوء البحر ومشطوره وأجزاءهما في
القصيدة الواحدة لأن عدد مرات التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا
ما دامت التفعيلة واحدة والضرب واحدا ، ولذلك رأى أن يمزج بين
الأطوال كلها في قصيدة واحدة . وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على أجمل
ما يمكن .

توطئة

لعل تاريخ الشعر العربي لم يعرف هزة أكبر من تلك التي تعرض
لها وهو يواجه حركة الشعر الحر التي بدأت تنتشر انتشارها الجارف
منذ سنة ١٩٥٢ ، مع أن أولياتها تعود إلى سنة ١٩٤٧ - فقد جاء هذا
الشعر بتجديد كامل في النظرة إلى وزن الشعر فنقل الأساس فيه من
الشطرن إلى التفعيلة ، ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة ، إلى
نظام الشطر الواحد والقافية المنفردة (١) . ومع أن الحركة كانت قائمة
على أساس راسخ من العروض العربي ، بجوده واشطره وقوافيه ، إلا أن
الجمهور العربي قد تكشف عن مقاومة مستمرة صريحة لها ، فلم يرض أن
يتقبل هذا الشعر الجديد ، ولا أن يحاول فهمه ، وما زالت أغلب الأوساط
الأدبية والفكرية التي يعتمد عليها تتحدث عنه بازدراء وسخرية . ولقد
الفنا في السنين الماضية أن نرى أنصار الشعر الحر يقابلون تحفظ
الجمهور بالثورة وبحملات السباب والتجريح بشكل يوجب ضمير أي
مراقب رصين للموقف . ذلك أن الجمهور العربي الذي يرفض هذا
الشعر الحر لا يعدو أن يكون أحد اثنين ، أما أنه متأخر في ثقافته
ووعيه الشعري والأدبي وذوقه عن شعرائه الشباب بحيث لا يستطيع أن
يصل إلى فهم حركة جديدة ما زالت تبدو له غامضة ، وأما أنه محق
في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما . وفي الحالتين لا ينبغي لنا أن
نتهجم على الجمهور . فإن كان الحق معنا ، وكان جمهورنا الذي نكتب له
متأخرا عنا ، فإن واجبنا أن نعلمه لا أن نسيه ونهينه ونهاجم مقدساته ،
وأما إذا كان الجمهور على حق ، فماذا علينا أكثر من أن نرى الحق
ونقر ، ولو كان ضدنا ؟ أن الشعر العربي ينبغي أن يكون أعز علينا من
أي تجديد مغلوط وقعننا فيه .

على أن من حسن الحظ أن الظروف أقل قسوة من هذين الطرفين
اللذين ذكرناهما ، فلا الجمهور العربي متأخر إلى هذا الحد المؤس ، ولا
الشعر الحر صادم للروح العربية والأذن العربية ، وإنما يقوم موقف
الجمهور منه على تداخل عوامل عديدة بعضها خارجي وبعضها يتصل
بكل حركة مجددة تقابل جمهورا ذا تراث قديم أصيل ، وبعضها يرجع
إلى اغلاط يقع فيها الشعراء أنفسهم .

ومهما يكن من أمر فقد حاولت في هذا البحث أن أدرس الأسباب
التي جعلت الجمهور العربي يقف من الشعر الحر موقف المقاوم ، وقد
صح لدي ، بعد طول التأمل ، أن السبب في ذلك يرجع إلى ثلاثة اصناف
من العوامل :

- ١ - العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر واختلافها عن طبيعة
أسلوب الشطرين الشائع في الشعر العربي .
- ٢ - العوامل التي تنشأ من ظروف الشعر العربي في هذه الفترة
التي ولد فيها الشعر الحر ، وهي عوامل تسببها ملابسات في جونا
الأدبي سندرسها .
- ٣ - عوامل تنشأ عن إهمال الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر ،
وعدم عنايتهم بهذيب شعرهم ، وقلة معرفتهم بالشعر العربي ، وضعف
أسماعهم الموسيقية .

(١) من شعر ابن الفارض . ديوان ابن الفارض : مطبعة حجازي بالقاهرة
(٢) من شعر المنخل البشكري

والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة انه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا . ومصادق ما نقول ان نتناول اية قصيدة جيدة من الشعر الحر وننزل ما فيها من مجزوء ومشطور ، فلسوف تنتهي الى ان نحصل على قصيدتين جارتين على الاسلوب العربي دون اية غرابة فيها . ولنا مثال لما نقول . من قصيدة (الى العام الجديد) من البحر (الكامل) :

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الاشباح ينكرنا البشر
ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر
ونعيش اشباحا تطوف
نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم ، لا اشواق تشرق ، لا منى
أفأق اعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكذ في الوجوه الصامتة
ولنا الجياه الساكنة
لا نبض فيها لا انقاد
نحن المرأة من الشعور ذوو الشفاه الباهته
الهاربون من الزمان الى العدم
الجاهلون اسي الندم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
ونظلم ينقصنا الشعور
لا ذكريات
نحن ولا ندري الحياة
نحن ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء (١) .

ولنفرض اشطر هذه القصيدة ونجزئها الى الاطوال التي يعزلها العروض العربي ، فلسوف نحصل على ثلاث قصائد جارية على الاسلوب العربي حق الجريان . وهذه اولها ، وهي من مجزوء الكامل ذي الشطرين :

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر
تلك البحيرات الرواكذ في الوجوه الصامتة
نحن المرأة من الشعور ذوو الشفاه الباهته
متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

اما القصيدة الثانية فهي من المشطور وهذا نصها :

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا اشواق تشرق لا منى
من عالم الاشباح ينكرنا البشر
الهاربون من الزمان الى العدم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
نجيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء
متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين
وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن اقصر :

ونعيش اشباحا تطوف
أفأق اعيننا رماد
ولنا الجياه الساكنة
لا نبض فيها لا انقاد
ونظلم ينقصنا الشعور
نجيا ولا ندري الحياة
متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

(١) مقدمة " نازك الملائكة - مطابع دار العلم للملايين - بيروت ١٩٥٧

ان هذه القصائد كلها من البحر الكامل وتفصيلتها جميعا واحدة هي (متفاعلين) وهي انما تجتمع في الشعر الحر لان ذلك لا يخرج على النغم الذي تقبله الاذن العربية ، وكل ما هنالك انه اسلوب يتيح للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضيات المعنى .

وليس يمكن ان يرفض الاعتراف بوزن ذلك شاعر ذو سمع مرهف . وانما جاءت الضجة من القراء كما اسلفنا ، وقد حسب بعضهم ان الشعر الحر نثر عادي لا وزن له اطلاقا . وليس افظع غلطا من هذا الحكم كما رأى القارىء مما سبق . وانني لاجعل حين ارى احيانا شعرا معروفين من الجيل السابق يصرحون في الصحف بان الشعر الحر نثر . ان مثل هذه التصريحات في الواقع مؤلمة ، ليس لانها تؤثر في مستقبل الشعر الحر - ذلك لانها لا تؤثر فيه - وانما لانها تشير الى الارتجالية التي يكتب بها ادباؤنا ، وإلى قلة تشخيصهم لمسؤوليتهم في توجيه جمهور يتطلع اليهم ملتسما بالتوجيه . والواقع الذي نحب ان نعود فنؤكدده ، انه ما من عارف بالشعر على الاطلاق يمكن ان يرضي لنفسه ان يقول ان الشعر الحر نثر لا شعر . وانما يقول ذلك من لا معرفة له ، اية معرفة بالشعر العربي والعروض العربي . فليخرج اي اديب كبير من الاحكام الارتجالية . ان الجيل الطالع سيكون اكثر معرفة بالعروض من ان تفوت عليه مثل هذه الاحكام الفاسدة .

٢ - الظروف الادبية للعصر

كان اسلوب كتابة الشعر العربي يمنحه شكلا معيناً يساعد القارئ غير الشاعر على ان يدرك ، في يسر وسهولة ، ان هذا شعر لا نثر . فما يكاد الشاعر يكتب الموزون ، بالاسلوب الشطرين ، حتى يدرجه هكذا :

يا حسرة ما اكاد احملها اخرها مزعج واولها
عليلة بالشام مفردة بات بايدي العدى معلها
تسال عنا الركبان جاهدة بادمع ما تكاد تمهلها (١)
واذا كتب الرجز ادرجه هكذا :

قد علم الانباء من غلامها
اذا الصراصر اقشمر هامها
انا ابن هيجها مصي زمامها
لم اتب عنها نبوة الامها
من طول ما جربني ايامها
لست كمن حل له حرامها
ولا ترى حانية ارحامها
وليلة قد يت ما انامها
احيتها حتى انجلي ظلامها (٢)

وكان وزن الشعر يبيح هذا الاسلوب في الكتابة فيستقل الشطر او البيت (شطران بينهما فسخة) على سطر واحد يترك سائر خاليا . وانما كان هذا في الاصل اشعارا للقارئ بان هذا شعر ، والا فقد كان ينبغي الا تترك في الاسطر فراغات ، تماما كما نفعل حين نكتب النثر . وجاء الشعر الحر ، جاريا على اساليب الشعر العربي ، فراح الشاعر يكتب كل شطر من اشطره على سطر ، سواء اكان شطرا طويلا ام قصيرا ، كما في هذه الاشطر (من المتقارب) :

وكتا نسيمه ، دون ارياب ، طريق الامل
فما لشذاه اقل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل ؟ (٣)

وانما يترك الشاعر سطرًا ، مثل الثاني في هذه الاشطر ، خاليا لان

- (١) من شعر ابي فراس الحمداني وهو من البحر المنسرح
- (٢) الشاعر عمير بن شبيب القطامي . ديوان القطامي . دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠ (ص ١٦١)
- (٣) قصيدة (طريق العودة) من ديوان المؤلفة (قرارة الموجة) (الطبعة الثانية) مطبعة دار الكتب - بيروت ١٩٦٠ (ص ٤٠)

ماطرت على اوريا

وقد يفصل بين الجار والمجور ومتعلقهما كما في قوله :

..... مستقيما

كمدفع يلمع في الفضاء

وكان حق ان يقول «مستقيما كمدفع يلمع في الفضاء» دونما فصل . على ان اعتراضنا على هذا الاسلوب في كتابة النثر يرجع في اساسه الاكبر الى انه ليس من حق اي نثر ان يكتب مقطعا على اسطر . ذلك ان التقطيع هبة اعطتها اللغة العربية للشاعر وحسب . وانما يستحقها الشاعر لانه يكتب وحدات موسيقية موزونة ، فاذا منحناه مزية على النثر كان ذلك هو المعقول والمنطقي . ان التقطيع ملازم للشعر . تلك هي القاعدة ، وقد جرى عليها تاريخنا الادبي كله .

واما النثر فما الذي يبرر كتابته مقطعا ؟ واذا كان التقطيع مقبولا في الشعر ، حيث تستند الموسيقى والوزن فيقبله منطق الذوق ، فما الذي يجعله مقبولا في نثر عادي خال من الوزن مثل اي نثر سواه ؟ في الحق ان المرء يكره ان يقرأ شيئا مقطعا على اسطر بلا سبب مبرر كالوزن . ولذلك نجد اغلب الناس يرفضون قراءة الشعر الاوزوبي المترجم المكتوب بهذا الشكل . وتلك خسارة فادحة ، واساءة الى الادب الاوربية التي يقولونها لنا ، لان من حق تلك الادب ان تترجم الى العربية في حدود اساليب العربية الجمالية المقبولة ، دونما خروج عن نطاقها الذوقي . وكلما كتبوا بالشكل الجاوب المصطنع الذي يستعملونه ، ساهموا في حرماننا من فرصة يتفوق فيها القاريء العربي الذي يجهد اللغات الاجنبية ادبا غنيا عريقا كالادب الاوربي .

ومهما يكن من امر فقد وقعت الواقعة ، وشاع هذا الاسلوب الهجين في ترجمة الشعر الغربي ، والفنا ان نرى لغتنا العربية مكتوبة موزعة على اسطر بلا اي سبب يبرر ذلك . ولماذا يا ترى تكتب قصيدة جاك بريفيير هكذا :

الحمار والملك وانا

سكنون امواتا غدا

الحمار من الجوع

والملك من الضجر

وانا من الحب (1)

لماذا لا نكتبها كما يلي على نحو ما يكتب النثر العربي : « الحمار والملك وانا سكنون كلنا امواتا في القدر . يموت الحمار من الجوع ، والملك من الضجر ، واموت انا من الحب » ؟ اليس هذا اجمل وواقع في النفس العربية التي الفت ان يكتب نثرها بهذا الشكل ؟ اولا تكتسب قصيدة بريفيير وقعا اغنى لدينا ؟ ان هذا ، في لغتنا ، نثر لا شعر ، وعلى ذلك فانه لا يكتسب ابعاده الحقيقية الا اذا كتبناه كالنثر واعطيناه صفة النثر .

واما اذا كان المترجم حريصا كل الحرص على صفة التقطيع ، فان عليه ان يترجم هذا الشعر الاجنبي الى شعر عربي ، بكل ما يتبع ذلك من وزن وتقنية وعاطفة وصور . فاذا ذلك سيكون التقطيع من حقه . ان صفة التقطيع ليست هبة مجانية نستطيع ان ننتحلها حين نشاء ، وانما ينبغي لمن ارادها ان يكتب كلاما موزونا ليكون تقطيعه مبررا تبريرا ادبيا يجعل ادواقنا تقبله . وانما نبيح التقطيع لمن يكتب الموزون ، والا فنحن ، بفطرتنا العربية البسيطة ، نصيق بنثر يقطع على اسطر دونما وزن يستند . ولقد اضاف شيوع هذا الاسلوب في كتابة النثر الى متاعب القاريء غير المختص في تدقيق الشعر الحر وفهمه . ذلك انه اصبح يرى كثيرا من النثر المترجم مكتوبا بالاسلوب التقطيع . فكان يحسبه شعرا حرا موزونا ، وحين يقرأه ويلتمس الوزن الذي يسمع انه ملازم للشعر الحر ، يخرج بالغبية . ذلك ان عدم وجود الوزن هنا ينتهي به الى

(فما لشذاه اقل) كانت شطرا كاملا له وزن وضرب وقافية ، وكان هذا الشطر مستقلا عن الشطرين اللذين جاءا قبله وبعده ، فمن حقه ان يخص بسطر يفرد له ، على الاسلوب العربي . وهذه هي القاعدة في الشعر الحر . فهو يقطع على اسطر بحسب وزنه ، كلما انتهى منه شطر بدا سطر جديد . وهذا كفيلا بان يساعد القاريء على تشخيص شعرية وتمييزه عن النثر حق التمييز .

على ان الشعر الحر سرعان ما وقع في اشكال عسير خاصة بالنسبة لأولئك القراء الذين يعتمدون في ادراك الشعر على شكسل كتابته لانهم لا يحسنون فهم الوزن ولا يعرفون العروض . ذلك ان هؤلاء القراء بداوا يخلطون بين هذا الشعر الحر الموزون وبين نثر عادي لا وزن له اصبح الادباء يكتبونه ويقطعونه على اسطر دون اي مبرر ادبي . وهذا النثر الذي يقتصب لنفسه شكل الشعر يجري في اتجاهين اثنين :

- 1 - الترجمات العربية للقصائد الاوربية وغيرها .
 - 2 - ما يسمونه بـ « قصيدة النثر » وهي نثر طبيعي خال من الوزن ومن الايقاع اختاروا ان يسموه قصيدة .
- وسوف ندرس كل صنف من هذين فيما يلي

1 - الترجمات النثرية للشعر الاجنبي

شاعت في جونا الادبي ظاهرة كتابة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الاجنبي مقطعا على اسطر متتالية على سياق الترتيب في اصل القصيدة ، فاصبح المترجمون يضمنون مضمون كل شطر اجنبي في سطر مستقل كما يلي :

يا ملاكا اسمر ، وضاء ، مستقيما

كمدفع يلمع في الفضاء

سوادك يقتحم ذهني

وشعرك قاصف كالريح المصفحة التي

ماطرت على اوريا (1)

واحسب ان هذا الاسلوب في كتابة الترجمة منقول في الاصل عن اللغات الاوربية . فقد الفنا ان نرى ادباء اوريا الذين ينقلون قصيدة من الالمانية الى الانكليزية مثلا - او بالعكس او غيره - يلجأون الى كتابة النص الانكليزي بحيث يقابل كل شطر ترجمته الحرفية . وبذلك يسهل على القاريء مقارنة الترجمة بالاصل . واغلب ما يفعل هذا المترجمون الدقيقون الذين يرجون ان تستعمل ترجماتهم في التدريس بالجامعات حيث تتطلب الروح العلمية ترجمات محققة دقيقة البسيط يستطيع الطلبة والباحثون ان يستفيدوا منها . وذلك هو وحده الذي يبيح لترجم ان يضع النثر مقابل الشعر ، مكتوبا على مثل ما يكتب الشعر عليه . ولقد ساعد على ذلك ان الصيغ والتعابير في اللغات الاوربية متقابلة ومتشابهة الى درجة ملحوظة ، خاصة بين اللغات التي تنتمي الى اصل واحد مثل الانكليزية والالمانية والفرنسية والىطالية والاسبانية ، فهي كلها تتحد من اصل لاتيني يجمع بينها ويجعل كثيرا من قواعدهما متقاربة . فكان من السائغ في هذه اللغات ان يوضع الشطر الموزون مقابل سطر من النثر يحتوي على معناه ، دون ان يجد المتوجم صعوبة في توزيع الالفاظ على الاشطر في حدود اللغة التي يكتب بها ترجمته .

هذا في لغات اوريا . واما في العربية فان الامر اشد تعقيدا . ذلك ان لغتنا تختلف اختلافا كبيرا عن اللغات اللاتينية سواء في صيغها وتعابيرها ام في اشتقاقاتها ونحوها واغرابها ، وذلك بحيث اذا اراد المترجم العربي ان تكون اسطره الترجمة مقابلة للاشطر الاوربية فلا بد له ان يصحى بقواعد لغته فيفصل مثلا بين الموصلا وصلته كما فعل جبرا ابراهيم جبرا حين كتب :

وشعرك القاصف كالريح المصفحة التي

(1) ترجمة نثرية من شعر ايدت سيتول ، كتبها جبرا ابراهيم جبرا .
مجلة شعر . العدد 3 صيف 1957

الحكم بأن الشعر الحر نثر .

ولعل هذه الظاهرة المؤسفة هي التي تجعلنا نسمع أدياء معروفين ، وحتى شعراء أحيانا ، يحكمون بأن الشعر الحر نثر . فأنما يحكم كثير من هؤلاء على هذا النثر المترجم وما يشبهه مما يبدو في شكله الخارجي كالشعر الحر . وعندما ألف الإديب والقارئ أن يرى كثيرا من النثر الجديد مكتوبا بأسلوب التقطيع في عشرات الصحف والكتب ، حسب حين رأي الشعر الحر الموزن أنه نثر مثل ذلك . والقارئ المتوسط ، وحتى بعض الأدياء ، ليس شاعرا إلا في النادر ، ولذلك ساعدت هذه الظاهرة على أن تشيع الشائعات غير المحصنة بأن الشعر الحر نثر لا وزن له ولا قافية . وكان ذلك ظلما فادحا وغمطا لحقول شعراء يكتبون كلاما موزونا يجهلون له ، فلا تكون مرتبتهم أعلى من مرتبة أناس آخرين يكتبون نثرا لا جهد فيه ، ويقطعون على أسطر دونما داع أدبي ، ثم يعطونه للقارئ بالشعر الأدبي نفسه وربما بأعلى . ومن هنا وضعت في طريق الشعر الحر أول عشرة فكبا عندها .

ب - قصيدة النثر

في لبنان قامت دعوة غربية ناصرها بعض الأدياء وتبنتها مؤخرًا مجلة (شعر) التي راحت تدعو إليها بصخب . وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون ، أن السوزن ليس مشروطا في الشعر وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرا ، لمجرد أن يتوفر فيه مضمون معين . وعلى هذا الأساس زاحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر وكأنه شعر حر ، لا بل أنهم زادوا قطعوا كتبنا من النثر وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر) .

ولقد سموا النثر الذي يكتبونه ، على هذا الشكل ، باسم «قصيدة النثر» وهو اسم لا يقل غرابة وتفككا عن تعبير غيرهم « الشعر المنشور » . ذلك أن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا ، وإما أن تكون نثرا وهي إذن ليست قصيدة . فما معنى قولهم « قصيدة النثر » إذن ؟

وما يهمنا في هذا الموضوع ، أن نثرهم هذا ، الذي يقدمونه للقراء باسم الشعر الحر ، قد أحدث كثيرا من الالتباس في أذهان القراء غير المختصين فأصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الموزون الذي يبدو ظاهريا وكأنه مثله . وخيل إليهم ، بنتيجة ذلك ، أن الشعر الحر نثر عادي لا وزن له .

ولعل الحق مع القارئ . فكيف يتاح لإنسان لم يمنحه الله هبة الشعر أن يميز بين الشعر الحر الموزون وبين « قصيدة النثر » التي تكتب ، وهي نثر ، مقطعة وكأنها موزونة :

ليتني وردة جوربة في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء

ومن شبائبي الملطخة بالخمير والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي ينتج الكتابة والعيون الخضراء .
حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

اشتبهتني أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبتها العائد من المقهى
وفي عينيها الجيملتين ترفرف حمامتان من بنفسج *

هذا نموذج مما يسمى بـ « قصيدة النثر » وهو كما يرى القارئ نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء . ولسوف نعود ، في موضع

(*) خاطرة (أغنية لباب لوميا) لـ محمد الماغوط . كتاب « حزن في ضوء القمر » ، مطابع مجلة شعر . بيروت ١٩٥٩ .

آخر من الكتاب ، إلى مناقشة هذه الدعوة من وجوهها المختلفة .

من كل ما سبق نرى أن نشوء حركة الشعر الحر في عصر الترجمة عن الشعر الأوروبي قد أساء إليها وجعل القراء غير العارفين لا يميزون بينه وبين النثر الذي يترجم به الشعر الأوروبي . وجاءت الاساءة الثانية من دعوة (قصيدة النثر) كما يسمونها ، فأصبح القارئ يقرأ الشعر الحر وهو موزون فيخلط بينه وبين نثر تترجم به قصائد أجنبية ، ونثر عربي عادي يكتبه الأدياء مقطعا ويسمونه في جرة غير علمية شعرا . وكيف يميز قارئ غير شاعر بين النماذج التالية المتشابهة ظاهريا ؟ كيف يدري أيها هو الشعر وأيها هو النثر ؟

النموذج الأول

عندما اردو الى عينيك الجميلتين
أحلم بالغروب بين الجبال
والزوارق الراحلة عند المساء
أشعر أن كل كلمات العالم طوع بئاني

فهنا على الكراسي العتيقة
ذات الصبر الجريح
حيث يلتقي المطر والحب والعيون العسلىة
كان فمك الصغير
يضطرب على شفتي كقطرات المطر
فترسم الدموع في عيني
وأشعر أنني أتصاعد كرائحة الغابات الوحشية
كهدير الأقدام الحافية في يوم قافظ .

النموذج الثاني

أسي اصطحناء الى لجج المياه
وهناك كسرنا ، بدناء في موج البحيرة
لم نبق منه آهة ، لم نبق عبره
ولقد حسينا أننا عدنا بمنجى من آذاه
ما عاد يلقي الحزن في بسماتنا
أو يخبئ القصص المريرة خلف أغنيائنا
ثم استلطنا وردة حمراء دافئة العبر
أحبابنا بعثوا بها عبر البحار
ماذا توقمناه فيها ؟ غبطة ورضى قريب
لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حار
وسقت أصابعنا الحزينات النغم .
أنا نحبك يا ألم

النموذج الثالث (١)

أخبروني عن القبلية التي حرمت منها
قولوا لي شيئا عن هذه الصحراء
التي استمد منها أناشيدي
أخبروني عن غزالي التي قتلوها
وزهرتي التي حرموها من البستان

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

(١) النموذج الأول نثر من كتاب محمد الماغوط « حزن في ضوء القمر » والنموذج الثاني شعر حر من قصيدة « خمس أغاني للآلم » مؤلفة هذا الكتاب . مجلة الآداب ، أيلول ١٩٥٧ ، والنموذج الثالث شعر مترجم للشاعر الجزائري مالك خداد من ديوانه « الشقاء في خطر » الذي ترجمته نثرا السيدة ملك أبيض . حلب ١٩٦١ .

- ١ -

الريح تلفحني ،
تجر ورائي الصبح القتيلا
والشاطيء المسوع ، يركض عن يميني
أمواجه العطشى تدور ، ثن ،
ترقد في جيبني .
أمواجه الخرساء تستجدي مقيلا
ظلا ظليلا ..
وتمد لي زيتونة خضراء أجنحة سخي
وتعربد الريح العتية
حمراء تجلد بالحريق
ظهر الطريق ..
الشاطيء المسوع يركض ، والكروم
في موجة صفراء من ضجر تعوم
وأخلف البلد الصغير (١) على زنود
الموج زفره
بيني وبين الذروة الخضراء
ميعاد .. وسكره .

- ٢ -

تل يغيب ..
وقمة تبدو ..
وواد كالخيال
كاللفز ..
يزدحم السؤال به على شفة السؤال .
أبعيدة بين الهضاب
الشاردات مع الغيوم ؟
أبعيدة تلك التي
يدعونها : كرم النجوم ؟
الضيعة السحر التي
اختبأت وراء ضلوع ربوه
تسقي ، وتعصر
لا تمل عطاءها : كوبا ، ونشوه .
أنا ذلك الرهق الذي
يرتاح ، يهدأ في الجبال .
في ظل صخر كالحقيقة
ضائع بين الظلال ..

(١) طرطوس .

★ ————— ★

بييت على الزروة

من رحلة في ريف بلادي

الى اصدقاء الشاعر
في صافيتا ، والمشتى

★ ————— ★

الريف يغسلني
كالصدق يجعلني
حرا ، كهذي النسمة الوسنى
تغلغل في دمي ..
كالنبح ينشدني قصائده
الرطاب بلا قم ..
الريف .. لو كنا كهذا العنصر
أنقله الثمر

يعطي ، ويسخر من ذكاء الحرص ،
من كرم البشر ..
الريف .. دعني للمدى المتعرج
المخضوضر

والشمس قافلتني
والشعر في زنتي
دعني لهذا الدرب ..
درب القمة المتكسر ..

- ٣ -

« الزورق الفضي .. » (١)
وانسحب المدى الساجي أمامي
وتدحرجت في الصدر نسمة
وبدا الغروب يلم خيطان اللهب ،
ويستريح وراء قمه
ما أعذب الافق البعيد
نصب فيه مع الظلام
أحلامنا ، وعذابنا
ونمد فيه شبابنا

- ٤ -

تل يغيب ، وقمة تبدو ،
وأسأل من جديد :
أبعيدة تلك التي
تسقي على ظمأ نشيدي ؟
أم العيون الطافرات
هنا .. هنالك .. كالجنون
كقصيدة لم تنتظر
أبياتها سبك المتون
ويدور درب أخضر
مترنج ، متكسر

(١) حديقة صغيرة في صافيتا .

يعلو ، ليلثم فرع قمه
ويرده الوادي بضمه
يا نجمة الجبل القريبه
شبابتي ليست غريبه
لم يسكر الينبوع في الوادي
على أحلى واندى ..
أنا سقيناها الشباب ..
صبا - كما يهوى - ورصدا
أنا زرعنا أمس زهو العمر
في هذي التلال
ليعانق الجمر المقدس فيه
أجنحة الظلال ..

وشددت من « نرجيلتي » نفسا عميقا
مرحا كضحكة طفلة ، غزلا ، طليقا
ونفضت عن عيني
وهج الشاطئ الملسوع كله
البحر أحلى اذ تدحرجه
على قدمي تله

البحر أحلى .. من وراء الظن ،
من خلف السحاب
سكران ، يطفو من بعيد ،
ثم يفرق في الضباب
« الزورق الفضي .. »
وانهمرت بعيني النجوم
وشيا يغطي القبة الزرقاء ،
أنعاما تعوم ..
حلو نسيم بلاد الخضر ،
لو يدري النسيم ..
حلو .. وتوقظني من الرؤيا
شريطه « باديه » (١)

بيضاء مثل الحلم ، تمرح في الدؤابات
القصار

وازيح عن جفني نهاري
وأغيب خلف الليل ، خلف الغيم ،
فوق ذراع رؤيا ثانيه ..
أنا .. وتضحك في دمي
عين .. تزقزق في الصخور
ويحط في « الغبيط » (٢)

(١) طفلة الشاعر .

(٢) نبع في المشتى .

ركب قصيدة .. ورذاذ نور ..

- ٥ -

انسامنا يا شاعري أحلى
على اكتاف ذروه
بيت .. على قدح ، وأغنية
بنيناها ، ونشواه
بيت عن الدنيا شرد
بغداثر الغيم أنفرد
جيرانه : عصفورة ، وعريشة ،
ولهات صخره ..

تضحى .. فتستبق الظلال تلفها
بارق من عبق السماء تحفها
جيرانه ..

ورمى صديقي في الفضاء الرحب نظرة
ووجدتني بين الصخور
الهاجعات على السكون
قدمين تأهتين ..

يسبقني الى الاعلى جيني
يا نجمة الجبل القريبه
جئناك أغنية خضيه
مدي بساطك من نسيم
عطر كادحاي كريم
جئنا نعب الكرم ، والوادي ،
ووشوشه الشجر
وصفاء عينيك اللتين
انسابتا نبغي سحر
نحن الظماء .. وأن سقينا الناس
الحن الحياة ..

نحن الرذاذ البكر ..
نحن تنفس الارض الموات
مدي بساطك من نغم
قرميد بيتك ، والالم
شيئان ضاعا من حياتي
ذابا بكأسي أغنيات
وبقيت شباكاً على الوادي ،
على النعمى .. يطل
وقصيدة هي كل ما ترك
السراب لدي .. كل !

حلب سليمان العيسى

مقابلة أديب مشح: وليسم فوكندر

الزائر : هل هناك طريقة ما يمكن اتباعها للوصول الى مرتبة الروائي الناجح ؟!

فوكندر : تسعة وتسعون في المائة موهبة ، تسعة وتسعون في المائة ترويض ، تسعة وتسعون في المائة عمل . ان على الفنان ان لا يقنع بما صنع لان انتاجه لن يكون احسن مما هو ممكن . عليك ان تعلم بما هو فوق طاقتك ولا تشغل نفسك بالتفوق على معاصريك او بالتفوق على من سبقوك . كل ما عليك هو ان تنتصر على نفسك . الفنان مخلوق تحرره العفاريث بدون ان يعرف لماذا وقع اختيارها عليه ولا يتيح له عمله فرصة للتساؤل ؟!

الفنان لا يشعر بالمسؤولية الخلقية لانه لا ينافي اللصوصية وعن الاقتراض وعن الشدح والسرقة من اي شخص كان . ومن اي جهة كانت من اجل ان يتم عمله .

الزائر : هل تعني ان الفنان فظ القلب والطباع ؟
فوكندر : ان الاديب مسؤول امام فنه فقط ، الاديب المبدع لا يعرف المهادنة . لقد تقمصته احلامه وسوف تغلفه وتزعجه مالم ينفك منها ولن يحظى بسلام حتى يتحقق له ذلك ، انه يقذف بكل شيء عرّض الحائط : الشرف ، العزة ، الامانة ، الطمأنينة والسعادة جميعها يضحي الفنان بها من اجل ان يكتب ويؤلف حتى لو انه اضطر ان يسلب والدته العجوز ، والكتاب العظيم اثنان من عدة عجائز .

الزائر : هب ان الفنان يفتقر الى الطمأنينة والى السعادة والشرف اليس هذا مما يؤثر على مقدرته الابداعية وبراعته ؟!

فوكندر : لا ... كل هذه نواح مهمة بالنسبة لراحة باله وخطره ، اما الفن فلا شان له بالامان وبراحة خاطر !

الزائر : ما هو اذن المحيط المفضل لعمل الاديب ؟!
فوكندر : الفن لا علاقة له بالمحيط الذي يعمل به الفنان ولا اهمية لكان الفنان وبيئته ! ... وعليه فان المحيط الذي يحتاجه الفنان هو اي مكان يوفر له قسطا من الامان والانفراد والانشراح دون ان يكلفه سعرا غاليا . اما من ناحيتي فان معدات حرفتي لا تعدو قرطاسا ، وتبعا ، وطعاما وجرعات قليلة من الخمر !!

الزائر : اليس من المهم للاديب ان يتحرر من حاجاته الاقتصادية ؟
فوكندر : لا ... الاديب لا حاجة به الى هذا التحرر ! كل ما يحتاجه

لايمدو القلم والقرطاس ، لم يلفني ابدا ان كتاباي قد كتب من قبل من يحصلون على اعانات مالية مجانية . الاديب المبدع لا يلجأ الى مؤسسات الاعانات لانه عادة مشغول في فنه . واذا لم يكن ادبيا مبدعا فانه يختلق هذه المآذير من اجل ان يخادع نفسه ! الفن العظيم يرد من كل صوب وحجب : من اللصوص ومن المهربين وغيرهم ، اما الذين يشتكون ويتذمرون فهم في الحقيقة يخافون تجارب الفقر والمحق ويخافون مواجهة حياة الانعدام والخشونة ولو انهم جربوها لادركوا الى اية درجة بوسمهم ان يقاموا ويعيشوا . لاشيء يحطم الفنان المبدع ، ولا شيء يؤثر به سوى الموت ، الفنان القدير لا يملك كفايته من الوقت ولا يليه موضوع النجاح او كسب الثروة . النجاح اني مثل المرأة : متى خضعت لها فسوف تظفي عليك وتستبد بك والاجدر بك ان تهملها وعندئذ سترجع امامك !

الزائر : هل تعتقد ان مساهمتك في الكتابة من اجل السينما ضارة بادبيك ؟!

جرى هذا الحديث الذي نشر في عام « ١٩٥٦ » في احدى المقابلات الصحفية النادرة التي شارك بها الاديب الروائي ويليام فوكندر ونشرته المجلة الادبية « باريس ريفيو » ثم تبناه الناقد « مالمسكولم كراولي » في كتابه « الادباء في عملهم » الذي نشرته مطبعة فايكنج في عام ١٩٥٧ . ونحن هنا ننقل هذا الحديث الى قراء « الاداب » خدمة للحقيقة والتاريخ بعد ان نؤكد اننا لا نشارك الاديب الراحل الفسكاره الخاصة حول بعض النواحي المهمة التي عبر عنها في هذه المقابلة .

ولد ويليام فوكندر عام « ١٨٩٧ » في مدينة « نيو الباني » وهي تابعة لولاية المسيسيبي في القسم الجنوبي من امريكا . رحلت عائلته الى مدينة « اكسفورد » في نفس الولاية وفيها قضى الاديب غالب سني حياته . كان حظه من التعليم المدرسي محدودا فشب عصاميا وداب على المطالعة وحظي بشهرة واسعة كمؤلف روائي حيث نشرت له ما يربو على ثلاثين كتابا بينها مجموعتان من الشعر ومسرحية واحدة . نال جائزة نوبل في الاداب عام (١٩٥٠) وفي عام (١٩٥٧) عين محاضرا زائرا في جامعة فرجينيا . توفي في السادس من تموز (١٩٦٢) ودفن في مقبرة خاصة تضم رفات اربعة اجيال من عائلته .

ع.ع.

الزائر : جيدا لو حدثنا عن نفسك كاديب ؟
فوكندر : يجب ان يقاس الاديب بعمله وانتاجه ، وليس من الاهمية في شيء ان نعرف من هو خلف الانتاج . البرهان على هذا ان لدينا ثلاثة مرشحين لمؤلفات شكسبير . ولكن المهم هو « هاملت » و « حلم ليلة في منتصف الصيف » وليس من الذي ألفها ويكفي ان رجلا ما قد كتبها ! الفنان لا اهمية له [في شخصيته] وكل الاهمية هي في انتاجه ، خاصة وانه لم يعد هناك من شيء جديد بحاجة الى القول . لقد كتب شكسبير وكتب بلزلك وكتب هومر حول نفس الاشياء ولو انهم عمروا الف عام او الف عام لما احتاج الناشرون الى احد سواهم .

الزائر : حتى لو سلمنا بانه لم يبق هناك شيء جديد نحن في حاجة الى قوله ، افليست شخصية الاديب على مقدار من الاهمية ؟

فوكندر : اذا كان لها اهمية فهي محصورة في الاديب فقط . اما الآخرون فيجب ان يكون من عملهم ما يشغلهم عن الاهتمام بشخصية الاديب !

الزائر : وما رايت في معاصريك ؟
فوكندر : لقد فشلنا كلنا . علقنا الامل لابتداع واستنباط فن في غاية الكمال والاعجاز ولكننا خبنا في احلامنا ، وعليه فسوف افسارن بيننا بميزان خيبتنا في تحقيق المستحيل .

وسابدا من ناحيتي واقول انني واثق بانه لو اتيج لي اعادة تاليف كتبي من جديد لاتييت بعمل احسن ، وحين يحس الفنان بشئله هذا الشعور فانه لدليل على سلامة تفكيره . الفنان هو الذي يكبح ويجاهد وفي كل مرة لا بد ان يخيل اليه انه سينفذ الى غايته ، ومن طبيعي القول انه غير بالفها ابدا . ولو انه بلغ الى قمة الكمال كما يحلم فان في هذا نهايته ، وعليه ان يقذف بنفسه الى هوة الهلاك . انا شاعر فاشل لانني فشلت في كتابة الشعر ، ويبدو لي ان الرغبة في كتابة الشعر هي داء يبتلى به كل مؤلف روائي حتى يتيقن من خيسته في هذا المضمار فيتحول لممارسة القصة القصيرة ، وهذه اصعب المحاولات بعد الشعر ثم يستقر بعدئذ على كتابة الروايات .

فوكتر : الفنان القدير لا يضره شيء ، اما اذا لم يكن فنانا قديرا فلن يفيدته اي شيء !
الزائر : ولكن البست الكتابة من اجل السينما تحتم على الاديب المساومة في اصلاته وفنه ؟؟

فوكتر : نعم دائما ، لان السينما من طبيعتها انها عمل اجماعي يعتمد على التعاون المشترك بين عدة افراد وكل تعاون هو مساومة لان المساومة هي معنى التعاون الذي يحتم عليك الاخذ والعطاء معا .

الزائر : هل تعتقد بان الاديب ملتزم لقرائه ؟

فوكتر : الاديب ملزم اولا بان ينتج فنا اصيلا متقنا على احسن وجه ممكن وما عدا هذا فانه حر في ان يتصرف فيما تبقى من التزاماته على اي وجه شاء . اما من ناحيتي فاني مشغول في عملي ولا اعير اهتماما الى الجمهور ولا يهمني من الذي يقرائي او ما هي اراؤه تجاه عملي . القياس الوحيد الذي ازن به درجة الاثقان في عملي هو شعوري الشخصي بالارتياح عند مطالعته ، كشعوري في مطالعة كتب عظيمة اخرى او مطالعة الاسفار الدينية . ان هذه الكتب كثيرا ماتبعث القبطة في نفسي كما افرح لمراقبة الطيور . ولو كان بوسعي ان اخلق من جديد فاني افضل ان ارجع الى العالم بصورة طير الباز فهو لا يكرهه احد ، ولا يحسده احد ولا يبتغيه او يحتاجه او يزوجه احد ومن عادته انه ياكل كل شيء !

الزائر : ماهو «التكنيك» الذي تمارسه من اجل اثقان عملك ؟

فوكتر : اذا كان الكاتب مهتما بموضوع «التكنيك» فالافضل له ان يتحول الى جراح او الى رصف الحجارة ، الادب لا يوجد فيه طريق ميكانيكي للكتابة ، والكاتب الناشئ الذي يتبع النظريات لا يمدو كونه مخبولا . الفنان يتعلم من اخطائه لان هذا هو السبيل الوحيد للتعليم والفنان القدير مؤمن بان ليس هناك من هو جدير بنصحته لانه يملك اعلى درجات الفرو . واذا كان يكن الاحترام الكبير لمن سبقه من القدماء فلاه يريد التغلب عليهم .

الزائر : هل تنكر فائدة «التكنيك» اذن ؟؟

فوكتر : لا ... ايدا ! ولكن هناك حالات يتغلب فيها «التكنيك» على الكاتب فيسيطر على انتاجه ، وهذا لا يمدو صف الحجارة فوق بعضها لان الكاتب كان يعرف مقدما كل كلمة في كتابه الى آخر صفحاته حتى قبل ان يبدأ . وهذا فعلا ماحدث لي مرة ما في رواية «بينما احتضر» . انني لا اعني ان هذا مجهود سهل لان العمل الفني الشريف لا ياتي بسهولة . ولكنه كان بالنسبة لي عملا بسيطا مادام كل شيء كان طوع يدي وفي حوزتي . لم يستغرقني اعدادها سوى ستة اسابيع في ساعات فراغي من مهنة يدوية شاقة كانت تدوم اثنتي عشرة ساعة يوميا .

ولكن هناك عكس هذه الحالة . هناك الحالة التي ينعدم فيها «التكنيك» بالرة !! اما من ناحيتي فاني عادة اصل في الكتاب الى النقطة التي يتسلم فيها اشخاص الرواية زمام القصة وينطلقون به لولا ان اتدخل في النهاية وكثيرا ماود ان اعرف ماذا يحدث لو لم اتدخل في مجرى الاحداث ؟؟

ان على الفنان ان يحكم على عمله بشجاعة وحزم وشرف ولا يغدع نفسه . وما دمت اعتقد بانه ليس في مكتبته ما يصل الى المستوى الرفيع الذي اتشده فان من عادتي ان ازن مستوى عملي بمقارنته بالرواية التي علبتني كتابتها اكثر من اي رواية اخرى . ان هذا شبيه بشعور الام التي تحن وتمز ابنها اللص او المجرم اكثر من معزتها لابنتها الراهب المتطوع !

الزائر : ما هي الرواية التي تشير اليها ؟

✱ «الاسفار الدينية» في هذه الترجمة تضيير الى الاساطير والنسب القصص الدينية التي يضمها التوراة والانجيل وبالإضافة الى هذا فانها تشير الى قصص «العهد القديم» والذي يربو على «التوراة» في محتوياته الاسطورية ولها في المحور الادبي غاية الاهمية وان كان مشكوكا في صحتها .
ع . ع . ع .

فوكتر : انها رواية «الصخب والصنف» ! لقد كتبتها خمس مرات وفي كل مرة احاول ان انفك من قبضة الحلم الذي تقمصني ولكني لم انخلص منه . هذا هو اثر كتيبي عندي . ليس في مقدرتي نسيانه او تجاهله وليس في مقدرتي كتابته بوجه صحيح على الرغم من محاولاتي المديدة ، ومع ذلك فلا ازال اتمنى تكرير المحاولة مع احتمال فشلي مرة اخرى .

الزائر : هل هناك فوائد فنية في استعارة الشكل المجاز فسي الاسفار الدينية على نحو ما عملت في رواية «الاسطورة» ؟

فوكتر : هناك بعض الفوائد المحدودة كالتي يكتسبها مهندس البناء عندما يصف زوايا مربعة ليؤلف منها هيكلًا مربعًا . واسلوب الاسفار المسيحية يتلاءم مع موضوع «الاسطورة» مثل ما تلاءم الزوايا المربعة في هيكل مربع !

الزائر : هل تعني ان الفنان عندما يستمير اسلوب القصص الدينية المسيحية لا يمدو كونه شبيها بالحداد الذي يستعين بمطرقته ؟

فوكتر : الحداد الذين نحن بصددنا لا تموزه تلك المطرقة ، لا شخص بدون «نصرانيته» طالما اننا متفقون على معنى هذه العبارة ، الا وهي القانون الذي يطبقه الفرد في سلوكه ويستطيع عن طريقه ان يسمو فوق طبيعته . اما الشعار الديني سواء كان صليبا او هلالا او اي شيء اخر - فانه ليس سوى دليل يذكره بواجباته تجاه البشرية جمعاء . اما الاسفار الدينية فانها الموازين التي يحكم بها ليقس بها نفسه ويعترف بها عن حاله . انها لالتقنه الخير كما يتلقن الحساب من تعلم الحساب بل انها تربيه الطريقة التي تتيح له اكتشاف نفسه وابتدع لنفسه قانونا خلقيا ومقياسا لاصلاته ومطامحه . كل هذا يتعلمها الانسان من هذه الاساطير وما تحتوي عليه من صور الالم والتضحية والامل الموعود . لقد استعار الادباء وسوف يستعيرون من هذه الاساطير صور الوعي الخلفي ، ولا يوجد لها مثل او مقارن .

الزائر : هل تمكس رواياتك صورا من تجاربك الحقيقية في الحياة وما هي نسبتها ؟

فوكتر : لا اعلم .. لم احصها بعد ! لان سؤالك «ما هي نسبتها» ليس ذات اهمية . الكاتب يحتاج الى ثلاثة اشياء : تجربة ، ومراقبة ، وخيال ، واي اثنين بل احيانا اي واحد من هذه الثلاثة كفيلا بان يعوض عن حصة المفقود بينها .

اما من ناحيتي فان القصة تبدأ احيانا بفكرة واحدة او بذكري او بصورة ذهنية . وكتابة القصة لا تعدو محاولة من اجل استعادة تلك الفكرة حتى يستبين لنا لماذا حدثت او ما الذي سببها !

يحاول الكاتب ان يصور اناسا يمكن تصديقهم وهم يشاركون في احداث معقولة باحسن اسلوب مؤثر . ومن الواضح ان على الكاتب ان يستمد صوره من البيئة التي يعرفها اقوى المعرفة .

الزائر : هناك بعض القراء الذين يتلمون من مطالعة كتبك لانهم لا يستطيعون ادراكها او فهمها حتى بعد اعادة قراءتها مرتين او ثلاث مرات ، فهل هناك ما تقترحه بهذا الشأن ؟

فوكتر : انني اقترح عليهم قراءتها مرة رابعة !

الزائر : لقد ذكرت ثلاثة اشياء مهمة للكاتب وهي التجربة والمراقبة ، والخيال ! لماذا تركت الالهام ؟

فوكتر : انني اجهل كل شيء حول موضوع الالهام ، لانني لا اعرف ماهو الالهام ؟ لقد سمعت عنه كثيرا ولكنني لم اتق به قط !

الزائر : يقال عنك انك اديب استبد به الصنف ؟

فوكتر : كما يقال ان الحداد استبدت به مطرقته ؟؟ الصنف هو مجرد اداة من ادوات الكاتب وليس بوسع الاديب ان يفضل اداة على

Allegory Style

✱ الإشارة هنا الى

الذي استخدمه فوكتر في روايته «الاسطورة» ١٩٥٤ ويدور موضوعها حول حاجة البشرية الى السلم واستخدم فوكتر هذا الاسلوب لما فيه من تشابه واضح مع «الاسفار الدينية» حسب اعتقاده .

الآخري ، كما ان الحداد لا يستطيع ان يفضل مطرقته على بقية ادواته !
 الزائر : هل يوسعك ان تخبرنا كيف بدأت عملك الفني ؟
 فوكنر : كنت اظن مرة في ولاية « نيو اورليانس » واتماطى بعمل
 اي شيء يتاح لي عمله للحصول على حاجتي القليلة من النقود ، وقابلت
 اثناء هذه الفترة الاديب الروائي « شروود اندرسون » . كان يعمل
 في النهار ونخرج معاً في المساء ، وبعد ان نتحدث مع المارة نجلس في
 إحدى الحانات معاً وانصت له وهو مستغرق في التحدث ، ثم نعيد
 الكرة هكذا كل يوم حتى خطر في بالي ان اعمل لكي اصبح ادبياً مادامت
 هذه هي حياة الادباء ، وهكذا بدأت اول كتيبي . ✖
 الزائر : لاشك انك تشعر بانك مدين « لشروود اندرسون » ولكن
 ماهو رأيك الخاص في فنه ؟؟
 فوكنر : لقد كان عميد جيلنا من الادباء ، وعميد الادب الامريكي
 الذي يتمثل في ادبائنا المعاصرين ومن سوف يتبعنا في هذا المضمار . ومع
 هذا فهو لم يثل حقه من التقدير . اننا نستطيع مقارنته « بدرايزر »
 الذي كان كاخيه الاكبر ، اما « مارك توين » فقد كان والدهم معاً .
 الزائر : ومن هم الروائيون الاوربيون الذين اعجبت بهم بسين
 معاصريك ؟

فوكنر : لقد اعجبت بكل من « توماس مان » (الالماني) و « جيمس
 جويس » (الالندي) .
 الزائر : هل لديك ماملق به حول مستقبل الرواية ؟؟
 فوكنر : يخيل الي ، مادام ان هناك اناسا يقرأون الروايات ، انه
 سيكون هناك اخرون يكتبونها والعكس بالعكس .
 ولكن اذا استمرت المجلات المصورة والصور « الكارتونية »
 المتسلسلة بتبليد ذهن الرجل فسوف تصعب عليه القراءة وعندئذ لا مفر
 لنا من الانتكاس الى العهد الحجري في الكتابة بواسطة النقوش والمورا
 الزائر : هل تطالع مايكتبه معاصروك ؟؟
 فوكنر : لا .. الكتب التي اطالعها هي تلك الكتب التي قرأتها
 وانا في عهد الشباب واليها اعود بين حين وآخر كما يعود الشخص الى
 اصدقاء مألوفين : الاسفار الدينية ، ديكسن ، كونراد ، سرفانتيس ، اني
 اقراها كل عام كما يواظب الآخرون على قراءة الانجيل . فلوير ، بلزك
 (وقد ألف عشرين كتاباً تكون عالماً كاملاً) دوستيوفسكي ، تولستوي ،
 شكسبير . اني اقرا « مليل » بعض الاحيان ، ومن الشعراء « مارلو »
 و « كاسيبون » و « جونسون » ، هارك « ، « دان » و « شلي »
 ولا ازال اطالع « هاسمان » .
 لقد قرأت هذه الكتب مرات عديدة الى درجة انني . احياناً
 افتحها لمجرد مطالعة عبارة واحدة او شخص واحد اقبله مثل ما اقبل
 صديقاً بالولاء لفترة دقائق محدودة ..

✖ الاشارة هنا الى كتاب فوكنر الثاني وليس الاول ، الكتاب الاول
 هو مجموعة شعرية عنوانه « المود الرخامي » اصدره عام « ١٩٢٤ »
 قبل انتقاله الى « نيو اورلينس » اما الثاني فهي رواية « راتب الجنود »
 وهي اول رواياته وصدرت عام ١٩٢٦ . ع.ع.

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا
 أحدث | لنبوعات العربية ، وكذلك مجلة
 الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

الزائر : انك لم تشر الى « فرويد » - الباحث في علم النفس - ؟؟
 فوكنر : عندما كنت اظن في « نيو اورلينس » كل من كان حولي
 كان يتحدث عن « فرويد » ولكني شخصياً لم اطالع له شيئاً البته .
 ولم يقرأه « ويليام شكسبير » ، ولا اعتقد بان « مليل » قد قرأه .
 الزائر : وما رأيك بمهمة النقاد ؟؟
 فوكنر : الفنان ليس لديه الوقت الكافي للاستماع الى النقاد .
 الذين يطمحون لان يكونوا كتاباً يقرأون آراء النقاد ؟ اما الذين يكتبون
 فليس لديهم مجال من الوقت لمطالعة ما يقوله النقاد .
 الناقد يريد ان يخلف اثراً من بعده ، وكذلك الفنان . ولكن الفنان
 يعلو فوق الناقد قليل لانه يكتب فيؤثر حتى على الناقد ، اما الناقد
 فيؤثر على الجميع ما عدا الفنان ✖
 الزائر : وهل لهذا السبب لا يطيب لك التحدث عن فنه ؟
 فوكنر : انني عادة مشغول بكتابته . ان فني يجب ان يرضيني فلا
 جدوى من التحدث عنه خاصة ما دام ان الوسيلة الوحيدة لتحسينه
 هي مواصلة العمل . انا كاتب اكثر مني ادبياً ولا التذ المناقشات الجدلية
 الزائر : لقد اشرت الى طاقة الفنان بالتأثير على الآخرين فما الذي
 تعنيه بهذا !!

فوكنر : ان هدف الفنان هو تصوير الحركة ، والتي هي الحياة
 بطريقة مصطنعة وتجميلها بيد مكيته ثابتة ، حتى اذا مرت مئة عام
 وحذقت بها عيون الفرياء تتحرك امامهم من جديد لانها هي الحياة .
 الانسان عضو فان غير مغلد ، ومن يسمى الى الخلود فعليه ان
 يخلف شيئاً مغلدًا مشحوناً بالحركة . الامر في حقيقته لا يختلف عن
 محاولات الاطفال الذين ينقشون اسماءهم على الحائط ويكتبون « .. كذا
 وكذا كان هنا .. » والحائط هو الجدار الذي سوف يختفي من ورائه
 الفنان الى عالم النسيان الاخير .

الزائر : لقد لاحظ الناقد « مالكولم كراولي » ان رواياتك تخلص
 من الشبان الذين ننجذب اليهم او نمطف عليهم ، فما هو السبب ؟؟
 فوكنر : من الصعب ان ننجذب الى اناس بين العشرين والاربعين
 او نمطف عليهم . الاطفال لديهم الطاقة على الايمان بعمل ما ولكنهم
 لا يفقهون . وهم لا يفقهون حتى بعد ان يقدولوا مقدرتهم على الايمان
 بالعمل ، اي بعد الاربعين . اما بعد العشرين وقبل الاربعين فان ارادة
 الطفل تتحول الى طاقة خطيرة قبل ان يبدأ في تفهمها وادراكها .
 ان طاقة الانسان لعمل الخير تتحول نحو مدارات الشر نتيجة
 لضغط البيئة والظروف وهكذا يصبح الانسان خطراً قبل ان يصبح
 مسالماً ومؤبداً . ان محنات البشرية تأتي على يد من هم بين العشرين
 والاربعين . وانا اعرف من الاحداث التي تدور في مقاطعتنا ان اغلبها
 نتيجة لما تركه هذه المجموعة كما حدث في الجريمة التي قتل بها
 « ايمت تيل » ✖ ✖

ترجمه عبد الوهاب عبدالله

نيويورك

✖ ان فوكنر في شهرته مدين بالدرجة الاولى لفنه ورواياته ، ولكن
 من باب التذكير وخدمة للحقيقة نود ان نبين انه قد تناسى ان اناجيه
 قد بقى مضموراً حتى عام (١٩٤٦) عندما جمع النقاد القدير « مالكولم
 كراولي » قصصه القصيرة في مجموعة اعد لها مقدمة نقدية قيمة لا تزال
 تعتبر احسن تحليل نقدي لادب فوكنر ومنذ ذلك الحين وفوكنر يرتقي
 مدارج الشهرة ع.ع.

✖ في فترة قصيرة قبل ان يتم هذا الحديث الصحفي هاجم طائفة
 من المتعصبين البيض بمساعدة البوليس الصبي « ايمت تيل » الزنجي
 وكان ماراً في ولاية المسيسيبي وهي الولاية التي يقطنها فوكنر واعتبدوا
 عليه اعتداء وحشيلاً مات الصبي بسببه . اما السبب المزعوم فهو ان
 الصبي قد « عاكس » امرأة من البيض ، وقد اصدر فوكنر بياناً صحفياً
 وقت الحادثة استنكر فيه هذه الجريمة المؤلمة .

استهارة في «أصحابنا التي تحترق»

بقلم مطاع صنفدي

والرجعية والعمالة ، فان الروائي عليه أن يكشف هذا : كيف يتمزق أفراد الطليعة ، كيف تموت الآمال وتتحدر ، وما هو النسيج الشيطاني الذي يكون خفافيش الخيانة . ومن هم الرجعيون ، وكيف يعرضون ويتقيحون ويتقدرون وينبشون القبور ، ويتقمصون الهياكل ويحيون المومياء .

الروائي وحده يزحف بين الاقبيية ويجوس مغارات علي بابا المتخمة بالفضة والاس بدل الذهب والجوهر . يزحف ويجوس علي ضوء مثل في ذرى غير مرئية . وهو وحيد . ووحده عليه أن يكون الساحر الذي يفك طلاسم السحرة العريفيين ، المنقرضين ، الباقين في أحجياتهم ، وعقد التابو المزروعة في نفوس ضحاياهم . تابو الآله ، تابو التدين ، تابو المال والبنين ، تابو الجنس والبطن والعجب .

أن أقوى طلسم تركته لنا أجيالنا المدرسة هو أنه : ممنوع الضوء في أي مكان . وإذا كان الرجال والأطفال والنساء والشيوخ ، وإذا كان الأغنياء والفقراء ، الثوار والرجعيون ، المثقفون والجاهلون ، المملاة والانتفاء المطهرون ، إذا كانوا جميعا يحيون ويسلكون ويتحركون ، ولهم معاركهم وسوءاتهم ، لكنهم متفقون جميعا أن يعلقوا الاضواء في الشوارع البعيدة الخارجية . والاقبيية والدماليز في الجماجم والضدور وما وراء الشوارع كل الشوارع ، وما وراء العيون كل العيون ، والالسنه كل الالسنه ، الماورا ، من كل شيء قدس اقداس ، حرم الحرمات ، بسر المحيطات . عوالم موجودة كل الوجود ، ولكنها غير موجودة ، انها معقل التابو ، انها المنوع .

والروائي اذا تحدث عن أي حارس من حراس الابواب السبعة المتكررة الى ما لا نهاية . اذا تحدث عن المتدين انه متدين وشيء آخر ، عن العفراء انها عفراء وشيء آخر ، عن النائر الطليعي انه كذلك وشيء آخر ، اصبح ، وهو وحده دائما ، كافر كل الاديان والعقائد والمقدسات ، فتتهك الاعراض ، اعراض كل الطلاسم .

هذا (والشئ الآخر) مغارة المغاور ، بكارة البكرات . انها فتاحة آدم الحديث ، آدم العصر العربي في بلاد الشرق والاسرار .

والروائي نفسه ، روائي وشيء آخر . ولا يحق له أن يدعي انه ليس هو أيضا ممنوعا عند نفسه . وأنه أول المنوعات لا آخرها . ولذلك من أهم ما يحتاجه الروائي العربي أن يكون شاهد نفسه وهو يشهد الآخرين . وأن يكون ما يكتبه (الاعتراف) على لسانه ، ولسان الآخرين معا .

تلك هي بعض نقاط من الالام المتجمدة على جسم المصلوب في ادب هذه الحقبة ، حقبة البعث ، حقبة الكفن والجنات ، السماد والربيع ، سماد الجثث المتفتنة وربيع الاطفال الجدد .

ولتلخص الآن كل ذلك الكلام (الانفعالي) الصاحب قبل أن يحتج الرصيون باسم تابو آخر هو الجدية - بديلة المشيخة العتيقة - عند بعض حراس هذا الجيل - لتلخصه في عبارات تشدد (المقول) بقدر الامكان . ان الروائي العربي يواجه مناطق معينة ذات نفوذ خاص ، يحرم عليه الدنو منها . بينما هو يعتقد ان هذه المناطق هي مراكز التكون العربي . هي مصادر التجربة في اخطر أنواع فشلها المتكرر شبه الزمن . فحضارة الانحطاط - ان كان للانحطاط حضارة - لا يحيا فيها بشر ذوو شخصيات فردية . وانما تسيطر عليها الصيغ من كل نوع : التدين صيغة

نحن نتلمس خطوات البداية في جميع المجالات . ولعل الفكر والادب هما اخطر هذه المجالات ، وفيهما تفيض المسؤولية عما ينتجان ، ليصبح ذلك الانتاج ملزما للطريق كله . ذلك ان الفكر والادب كاشفان للطريق ، مؤسسان لنتائجه ، من خلال البداية الاولى .

ولان الثقافة بالنسبة لامة ناشئة ، تثيق قيمها اولا ، عما يدعي التأسيس للانسان من الداخل ومن الجذر ، فان الادب والفكر تظل لهما خطورتها الاشق والاعنف ، وخاصة ما دام الابداع العلمي غائبا .

وقد يكون الشكل الشائع والاهم من اشكال تحقق الادب والفكر هو الرواية ، في العصر الغربي ، وفي عصرنا نحن كذلك . وليس هذا الا لان الرواية تود ان تستحوذ على افراد حقيقيين ، متلبسين بمواقف معينة ، متحركين حسب ابعاد نموذجية ، تتحمل دلالات شتى ، بالنسبة لقيمة الواقع المعاش نفسه ، ولعلاقة هذا الواقع بالانسان الذي يخضع او يشور ، يبرز او يضمحل ، متخذا مختلف الاوضاع التفصيلية التي بدونها لا يمكن التحسس حقا بالارض والدم والعنف الغامض ، في المناطق الممتدة من وجودنا المتناقص المتنازم .

ولقد يمكن أن نعي واقعا من خلال اطر فكرية كثيرة ، تاتسي السياسة غالب الاحيان ، لتجمد هذه الاطر في شعارات يومية للاستهلاك العام . ولكن هذا الوعي يظل عاجزا عن كشف الواقع . وليس من ادب حقيقي بدون هذا الكشف ، لان الادب هو المخول وحده أن يمد الوعي بالتفاصيل ، بالتجارب والمواقف المتنوعة . وهكذا يعود الاصل في عقم وعينا لواقعا ، في أحد أسبابه الاساسية ، الى هذا المعجز في كشف الادب لفنى الواقع وخصبه .

واما الرواية ، كما قلنا ، فهي الحرية اولا بان تمدنا بشواهد تنحنا من عظم الواقع ولحمه ، لا لكي نكرر لنا ما نعرفه ، بل لكي تنبنا الى أننا لا نعرف حقا ، وأن الواقع هو اعقد واعمق مما تقدمه لنا حواسنا المفتحة على الاضواء والظلال ، ومما يفسره لنا وعينا الآلي المحذر .

ووضع الرواية العربية مصلوب على هذا الهدف . هدف قد يحتليه الكاتب ، ويظل عاجزا عن تحقيقه تماما ، او لا يحتليه وان كان يدعيه .

وهذا الصلب ينقط آلاما مختلفة متجمدة على جسد المصلوب نفسه . ليس هو الوضع ، ولا الرواية ، ولكنه الكاتب نفسه .

ولا شك ان المصلوبين كثر من أبناء الجيل . ولكن مصيبة الكاتب العربي ، انه لا يقنع بصلب صامت . وانما يريد أن يعبر عن محتته وعن مخنة الجيل معه . ولهذا يكرر في جسده وقلبه صلب كل واحد من المصلوبين .

الروائي العربي قدر له أن يواجه وحده ، وبدون جماهير ، وبدون منابر للتوجيه والاثارة ، وبدون يافطات للاعلانات العامة ، اعظم عقسد الانحطاطات في حضارتنا المنصرمة ، والترسبة في صلب تكويننا الحالي ، كما قدر له ايضا ان يدل ويشير ويتنبأ بأرض جديدة وبذور مجهولة لموسم لا يدري موعده ، ولا يعرف حاصده .

وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار ، يبحث الروائي عن جواب لسؤال آخر : ولماذا كنا مستعمرين . وبينما تتمزق الطليعة ، وتحدر الآمال ، وتتساق مكانها خفافيش الخيانة

(وليس الدين) التخلق (وليس الاخلاق) صيغة ، التحكم ، التنبؤ ، التناجح .. الخ . وفي عالم الصيغ ينعدم الزمان ، يستبدل الفرد نفسه بفرد من الخشب ذي المفاصل الآلية . تموت الحقيقة من العقل والقلب واليد والورق .. ويبقى شيء واحد ، هو الاحترام (وليس الاحترام في فلسفة كانت kant) . او بالاحرى (الخضوع) . والخضوع حتى في انواع السیادات ، في كل الاسیاد ، رؤوس التمول والتحكم والتخلق والتناجح .

والاديب الروائي اذا خضع تحول الى صيغة . ومات الكشف من عينيه . وتحولت كلماته الى حشرات زائلة . وان هو لم يخضع كان مصيره الصلب . ولكن كان له بعض الام حقیقة .

كل هذه الكلمات تترى على القلم وانا أشرد قليلا على هامش هذا : وما هي الرواية حقا عن الادب والادباء ؟ وهذا أيضا من هامش رواية سهيل ادریس (اصابعنا التي تحترق) فلقد هدف سهيل الى اقتحام احدى مناطق النفوذ البعيدة عن ساحة الصراع المباشر في واقعنا اليومي ، كما يبدو . ولكنها في حقيقتها ، ساحة خلفية تتوهج في واجهاتها اسماء تكتب بالاضواء ، ويبقى العلم ما ورائها ، كما هو الحال في جميع الصيغ الاخرى . وماذا ان لم يكن الكاتب نفسه هو البطل الاول في القصة ، وماذا ان لم يكن كتاب آخرون قريون أو بعيدون عنه ، الابطال الاخرين في الرواية !

المشكلة إذن ، ان التجربة عند الاديب مضاعفة بالوعي والتعبير . وان (الشيء الآخر) عنده قد يكون أحفل وأعمق دلالة ، مما هو عند الأشخاص العاديين . ولكن تناوله ليس بالامر السهل ، خاصة وأن طبيعة مثل هذه الرواية قد تفرض على الكاتب الوقوع احيانا فيما يشبه المذكرات . فيتضائل العنصر الفني ليتقلب عنصر النقل مباشرة عن واقع او عن ذاكرة .

ان سهيل لم يخش من تابو الاديب نفسه ، فوصلت به جراته الى حد عرض جوانب من قصته الشخصية هو ، وقصص ادباء آخرين . ولكن هل اراد الكاتب حقا من روايته تلك ان يكشف اسراره هسو واسرار الاخرين مجرد كشف ، أم ان يحول مادة هذه الاسرار الى قضايا انسانية ومجمعية معينة ، أم انه اراد مجرد الرد الفني والامتناع الوجداني ؟ كل هذه الاسئلة قد تجد ما يؤيدها ، رغم تناقضها ، في نصوص كثيرة متناوبة تمر بالقاريء عبر الرواية . ولكن عندما تنتهي قراءتها يخيل للمرء ان الكاتب حاول ان يلمس هذه الاسئلة لمسا هينا سريعا ، وان كان سعى الى الإلحاح في الاساس على ابراز بعض قضايا تتعلق بسلوكية الاديب وهدفه .

اربع قضايا تدور حولها مشكلة البطل الرئيسي (سامي) . وهي قضايا من تجربة الاديب العربي عامة في ظروفنا الحاضرة : الاديب والمال ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

واذا كانت تلك قضايا يمكن ان تعرض ضمن مقالات نظرية ومناقشات تعتمد الحجة والتعليل والتحليل ، الا ان معاشتها في ظروف الحياة المتباينة ، تظل تفيض بابعاءات فنية مختلفة ، يمكن للرواية ان تقتنصها وتوجهها ، وتعطيها كامل رصيدها من الفن والفكر معا . ويبدو ان سهيل اتجه الى ذاته اولا . واعتبر تجربته الخاصة مصدره الاساسي . ومن هنا امتزج الاديب والانسان . وبقدر ما سوف يخلص الانسان لزمانه وآلامه ويتحول الى شاهد بدل ويشير اليها ، بقدر ما يشعر الاديب بالاحراج وهو يحس بتخمة التجربة الفردية تغطي على مقاييس معينة تتطلبها فن الرواية في الانتقاء والعرض والابعاء .

وحين يحب القاريء بطل الرواية فانه قد يتعاطف مع شخصيته ، واذا تحقق هذا الحب ، قد تعتبر الرواية ناجحة . ولكن الذي ينجح في اختيار الحب هو صدق الاعطاء ، وليس التكوين الروائي ذاته . والحقيقة ان المقياس الذي يجب ان يطبق في مجال تقييم هذه الرواية ، هو الصدق في المعاناة ، ثم القدرة على نقل هذه المعاناة .

ولكن هل من شروط الصدق في المعاناة ان ينصب على أشخاص موجودين حقا ، وعلى احداث وقعت فعلا ؟

لقد اعتاد النقاد العالميون ان يحثوا عن مقياس الصدق . ولكنهم لم يقولوا ابدا ان شرط تحقق الصدق هو الانصباب على اناس موجودين او احداث واقعة . بل قد يتناول اناسا حقيقيين احداثا حقيقية . أي ان روعة الاداء الروائي هي التي تجعل الشخصية الموهومة حقيقية لدرجة ان تصبح موجودة فعلا ، وان لم توجد أبدا .

ولكن ألا يحق للاديب ان يختار شخصياته من الواقع مباشرة . عندئذ لا بد ان يتوفر شرط آخر جديد ، وهو الا يقتنص الروائي ابطاله من خلال حركاتهم الآلية الخارجية ، والا فانه سيكرر صورة حسيية لا جديد فيها . فاذا كنا عرفنا ان (عصام) هو (فلان) وعرفنا الهام ووحيد وغيرهم من شخصياتهم (اصابعنا التي تحترق) ، فذلك لان الكاتب رسم لهم هيئة مادية وسلوكية نموذجية تدل عليهم مباشرة . ولكن بقي مع ذلك ان يقدم لنا الروائي ما لا نعرفه عن هؤلاء ، لا من حيث اسرارهم الذاتية ، ولكن من حيث الحلق الثاني المطلوب من الاديب . أي هذا الكشف الاعمق عن التكوين الخلقي للبطل .

وانها مشكلة اولى يقع فيها القاريء والنقاد معا بالنسبة لهذا النموذج من الرواية . ان القاريء لن يتحرر أبدا من دافع حسب الاستطلاع ، ليحل مكانه دافع التدفق الجمالي والمعاناة . فهو سيطرل يتساءل امام كل حادثة هل وقعت فعلا ، وامام كل شخصية ، هل هذا الوصف ينطبق عليه أم لا . وخاصة ان النماذج الاصلية لشخصيات الرواية ، هي من الصف المعروف ، وليست ممن تفهمهم ظلال الواقع . ولقد دافع الكاتب مرارا خلال الرواية عن موقف الاديب من الاحداث والشخصيات ، وكان هو نفسه يتارجح بين جواز ان يسأل القاريء اولا يسأل عن التطابق ومداه بين هذه الشخصيات واحداثها وبين اصولها الواقعية .

وانني احسب ان السبيل الى الخلاص من هذه المشكلة في نوع الرواية الواقعية هو ان ينتج الروائي فنيا ووجوديا ، في اعادة تكوين الشخصية من جذورها الاعمق والاخفى . او ان الرواية قد تقع في مازق المقابلة بين ما تقدمه وبين ما يعرفه الآخرون . وتراجع عندئذ المقاييس الفنية والتكوينية ، الى صف آخر في التقييم والتقدير .

نحن ، ولا شك مضطرون ، ان نقرأ من خلال « اصابعنا التي تحترق » قصة سهيل ادریس نفسها ، مهما حاولنا ان نتفرع بالابعاءات الخيالية . لان سهيل اراد ذلك فعلا . اراد ان يقدم لنا تجربته الشخصية هو . وكانت تجربته فردية وشاملة معا . كان يحيا احداثه الخاصة ، ومواقف متنوعة لمشرات من الأشخاص الآخرين الذين كانوا يجتمعون لديه ، بين رسائلهم وبين انتاجاتهم ، على صفحات مجلته خلال عشرة اعوام متتابة . ولا شك ان مثل هذه الظروف التي احاطت بسهيل ، تؤلف مادة خصبة متنوعة ، تقص بالتفاصيل والتناقضات ، وتقدم للروائي عالما من الونائق الحية ، عن النخبة في المجتمع . ولكن هذا العالم من الونائق الانسانية بقي وحيد الصورة ، لان جوانبه المختلفة قد اختصرت جميعها ، ونظر اليها من خلال فردية البطل الاول . وكما حرص سهيل دائما على استقلال مجلته في معاييرها وتنهجها ، حرص (سامي) في الرواية على اغلاق عالمها حول هموم البيت ومسؤوليات المجلة . وبين هذين الجدارين حاول (الاديب) ان يجد طريقه الى أعلى . كان سامي منذ البداية يسعى الى النجاح في الحب والمال والادب والقيمة ، في كل هذه الدروب مهما تناقضت . ولا شك انها دروب لاي ادیب . وقصة الصراع من أجل التوفيق بينها هي مأساة الاديب . ولكن ما ان يستشف الاديب رسالته ، حتى تتضاءل الدروب ، لتصبح في النهاية دربا واحدا ، قد يكون شاقا ، ولكنه وحده هو الذي يؤكد للاديب اصالته كمبدع ، وجدارته كإنسان ذي رسالة .

واذ تعرض الرواية علينا قصة التناقض بين مختلف هذه الدروب اولا ، ثم كيفية انصهارها تدريجيا في الطريق الواحد نحو الهدف الواحد ، انما تنفلت الرواية ، بهذه الصورة ، من ضيق فرديتها

الزهور البرية

التربة الخصيبة المعطاء ناءت باكتناز الخصب ، ناءت
بالفرح

فرثقت بالزهر آفاق البراري الشاسعة

وفجرت عيونه مجلوة الحدق .

الزهر لم تزرعه يد ...

عطية الليالي الدافئة

بوح الهوى

وفيض خصب مفعم القوى مركز الرحيق !

الطفل عباد ...

في جناحه الالوان والعطور والنغم

وفي يديه معزف مسحور

وفي خطاه رقصة الفراشة الضحك !

عريت أقدامي ...

وسرت في حقل الزهور اليانعة

الامس الندى في عشبه النضير .

ومدت الزهور جيدها الجميل .

نحوي ونادتن عيونها المشتاة الوهج

فملت نحوها

هفا قلبي :

« حبيبتي ...

« الله ما أحلاك ...

« ما أحلى اشتعال اللون في خديك

« ما أحلى القلق !

« الله ، ما أحلى الدوار من عطورك الخمرية الفواحة
العبر ! »

حدقت في عيونها ...

شربت من عيونها الندى ...

ربت في حنو فوق عودها الرهيف .

سألت عن اسمائها

وفي ارتجافة القلق

سمعت همسها الشفيف .

لمحت في أغوارها حكايات

تريد أن تبوح

ممزوجة بالشهد والعطور والنغم .

لو أنني تحيلته

لكنك قد قطرت من عطورها الرحيق

لو أنني غمامة

لكنك قد رويتها بمدمني الشفيق

لو أنني الندى

لقبلك شفاهي البليلة العيون

ورطبت أوراقها العطشى للمس النسيم .

لكنني لم أكن الا عابره

تسوح في مرايع الحقول

تأسرها الالوان والانغام والعطور

وتنسج الالحن من أوامها اللهيف !

★

والهفسي

وددت لو أنني لبثت في جوارها

اصفي الى حكاياها ... الى أسرارها

اذوق أسرار الرحيق في أغوارها

المس في كفي رعشة الورق

يرجفه النسيم في مضاجع الفسق

لكنني لم أكن الا عابره

تسوح في مرايع الحقول

تأسرها الالوان والانغام والعطور

وتنسج الالحن من أوامها اللهيف .

★

الشمس غابت ...

ضاعت الالوان في ظل الفسق

وغامت الزهور في الظل العميق ...

للمت خطوي ...

عدت في أسر الليالي الضائعة

ولم يزل في لحظي الحزين

بقية من لونها البهيج

وفي فؤادي غيمة من الشجن

ونفحة مليئة بالشجو من عطر البراري المزهره

فأنني لم أكن الا عابره

تسوح في مرايع الحقول ...

ملك عبد العزيز

القاهرة

المثقفون في عالم جائح

بقلم محي الدين صبحي

هنري ان تسير الجريدة بخط يساري عام وبذلك تتوسع قاعدة قرائها فتخدم بشكل غير مباشر حركة الاشتراكي الثوري دون ان تلزم بها . وكان يقول : « ان الاصلاحات ستتم عندما يطلبها الراي العام . وانا احاول ان احدث الراي العام » .

وكان لهنري مارب اخر في عدم ربط الجريدة بالحركة ، هذا المارب هو انه لا يريد ان يتورط في السياسة كليا . انه يريد ان يعيش حياته ككاتب « انني اتمرد لانني اخشى ان تلتهمني السياسة ، لانني اخاف من المسؤوليات الجديدة ، لانني اتمنى اوقات فراغ ، وعلى الاخص لكي ابقى السيد في بيتي . اسباب تافهة جدا .. » ٢٥٠ . وتبدو تافهة هذه الاسباب واضحة عندما نقارنها بوضع العالم بعد الحرب : لقد ولدت الكرة الارضية ولادة جديدة ، وعلى الانسان ان يقرر مصيرها من جديد : ان يسمح باعادة المظالم القديمة المتمثلة في النظام الرأسمالي الذي تشرف عليه امريكا ، او ان يساعد الشيوعية على التهامها ، ومع ان النظام الشيوعي اشرف من النظام الرأسمالي لانه يكفل الخبز والعمل للجميع ، فان لاشراف المثقفين بعض التحفظات حياله . فكان هنري يأخذ على الشيوعيين « الخلط المتعمد بين المقاومة والحزب ، شو فينيتهم ، ديماغوجية دعايتهم الانتخابية ، تسامحهم العديم الحياء وقسوتهم التمسفية تجاه الذين تعاونوا مع الالمان . » ولذلك انتسب لحركة الاشتراكي الثوري الحر . اما دوبري فقد انشا الحركة على امل ان يوجد خارج الشيوعيين يسارا وهو من النضج والنمو بحيث يصعب عليه ان يخضع لشعارات لا ينسجم معها . وفضلا عن ذلك فانه اذا انضم الى الشيوعيين سوف يضطر الى انكار ماضيه ، وسيختل عن الكتابة حسبما يعتقد ، رغم انه يطمح الى تخليد اسمه . لكن الكتابة حاجته وفرحه وذاته ، وتخليه عنها انتحار له . واذا انضم الى الشيوعيين سيختل عن كل الافكار الخاصة به وسوف يكتب حسب الطلب ، واذا لم يعد يستطيع ان يعبر عن نفسه كما يشاء ، فسوف تسقط الربشة من يده !! تقول آن زوجة دوبري ص ٨٠ « ان روبري متمسك تمسكا شديدا ببعض الافكار ، ولقد كنا واثقين قبل الحرب انها ستجسد ذات يوم في الواقع . لقد جند نفسه طوال حياته لاغنائها ولتهيئة تجسدها في آن واحد : ولكن لنفرض ان هذا التجسد لنن يحدث ابدا . لنفرض ان الثورة العمالية ستتم ضد المذهب الانساني الذي دافع عنه روبري دوما : ما الذي يستطيع روبري ان يفعله ؟ اذا ساعد على بناء مستقبل معاد لكل القيم التي يؤمن بها ، فان عمله عبث . ولكنه اذا اصر على التمسك بقيم لن تهبط الى الارض ابدا ، فسيصبح واحدا من اولئك الحالين الشيوخ الذين يحرص على الا يشبههم » .

وهكذا تتحدد صفحة المعركة : العالم قد ولد من جديد ، وكل انسان مدعو للمشاركة في بنائه بالشكل الذي يرضي ضميره ، وهذه المعركة هي معنى حياة هؤلاء المثقفين . وفي مثل هذه المعركة يستحيل على المثقف الواعي ان يقف على الحياد او ان يعقد صلحا او هدنة مع أحد الطرفين . وما دام مستقبل العالم يمكن ان يتأثر بحركة « الاشتراكي الثوري الحر » ، وما دامت هذه الحركة لا تنمو الا اذا نطقت باسمها جريدة يومية ، وما دام هنري يملك الايمان بالحركة ولديه جريدة فليس هناك منطوق يدعو الى عدم تقديم الجريدة للحركة الا انانية سخيفة لا مكان لها في هذا المعترك الضخم . واذا كان يخاف على حياته الفردية

[قال (٢) في نفسه : « انني اغتاط هذه الايام اكثر مما ينبغي . كل شيء يفيظني : ثمة شيء لا يسير على ما يرام »] وافرغ كأس الخمر . لا عجب انه يمضي ايامه في فعل أشياء لا يجب ان يفعلها ، ويعيش من الصباح الى المساء رغما عنه . « وكيف وصلت الى هنا ؟ » للوهلة الاولى لم يكن ما اقترحه على نفسه غداة التحرير يبدو طموحا اكثر مما ينبغي : ان يستعيد حياة ما قبل الحرب ، وان يغنيها ببعض النشاطات الجديدة . كان يظن انه سيستطيع ان يدير « الامل » وان يعمل في « الاشتراكي الثوري الحر » دون ان يكف عن الكتابة ولا عن ان يكون سعيدا . لكنه لم يستطع . لماذا ؟ لم تكن المسألة مسألة وقت . ولو اراد حقا لتدبر امره بعد ظهر هذا اليوم ليتسكع في الشوارع . والان بالضبط ، لديه الوقت ليعمل ، ويستطيع ان يطلب ورقا من الخادم ، ولكن هذه الفكرة كانت تفرقه . كان الروس يتهبون برلين ، وكانت الحرب تنتهي او اخرى تبدأ : كيف يمكنه ان يتلهم بكتابة قصص لم تحدث ابدا ؟ وهز كتفيه : هذا ايضا نوع من الاعذار التي يتدبر بها عندما لا يسير العمل . كانت الحرب تهدد ، ثم اندلعت الحرب ، وكان لا يزال يتلهم برواية قصص : لم ليس الان ؟ وخرج من المقهى . كان يتذكر ليلة اخرى ، ليلة ضباب ، تبا فيها لنفسه ان السياسة ستناكله : لقد تم الامر واكلته . لكن لماذا لم يدافع عن نفسه بشكل افضل ؟ من اين ينبع هذا الجفاف الداخلي الذي يشله ؟ (١)

هذا هو هنري بيرون احد ابطال رواية (المثقفون) . كاتب شاب ، ومناضل في فرق المقاومة ابان الاحتلال الالمانى ، ومؤسس جريدة «الامل» التي كانت تصدر بشكل سري ، ايام الاحتلال ، وصديق روبري دوبري وزوجته آن . اما روبري دوبري فهو مفكر كبير ومناضل مقاوم وروائي ذو موجد عريض . فاذا ذكرنا بول عشيقة هنري ونادين ابنة دوبري وعشيقها لامير تكون قد استعرضنا الاشخاص الاساسيين الذين يملأون الرواية باعمالهم . وهم - عدا صداقاتهم - يربطهم امل واحد هو ان يسترجعوا حياة ما قبل الحرب ، بصفاتها وثباتها ، وهدونها ومشروعاتها . لكنهم جميعهم يشعرون باستحالة هذا الطلب ، كما انهم ينزلون في مآزق لم تكن تدخل في مخططاتهم ، وشيئا فشيئا تتغير حياتهم بشكل ينكرونه على انفسهم ، لكنهم لا يملكون لهذا التفسير دفعا . والمقطع السابق يعرض علينا اكتشاف هنري بيرون لتسرب حياته ودمار امانيه دون ان يستطيع تحليل هذا الموقف ولا معرفة اسبابه . انه يريد ان يستلثف حياة الخاصة كما يلائم مشاربه ويحقق سعادته . فهو يملك جريدة « الامل » ويريد ان يحافظ على اصداؤها بانتظام . كما ان دوبري اساسي حركة (الاشتراكي الثوري الحر) وهي حركة يسارية تحاول ان توفق بين الماركسية والمذهب الانساني . وقد انتسب هنري الى هذه الحركة ، بل كان احد مؤسسيها لكن دوبري يصر على ان تكون جريدة « الامل » ناطقة بلسان الحركة ، بينما يعارض هنري ذلك لان التزام الجريدة بالحركة يعطيها طابعا حزبيا فيقل قراؤها ويكثر اعداؤها وبالتالي ينخفض دخلها وقد تتوقف عن الصدور . وبسرى

(٢) هذه الدراسة نقد لرواية « المثقفون » . تأليف : سيمون دوبوفوار ترجمة : جورج طرابيشي ، نشر : دار الاداب (١) ص ٢٨٢ من الرواية

أن تنجرف في السياسة وأن يفقد سعادته لفترة ، فان هذا يعني أنه يخون مثله لأنه سيحاول أن يكون سعيدا قبل أن يكون العالم كله سعيدا ، وقد أثبت هنري لنفسه وللآخرين أنه ليس بذلك الرجل . ففي أيام احتلال الألمان لباريس عرض حياته للخطر دون خوف وندم أسف على السعادة المفقودة ، وهو يرى العالم الآن ما يزال في حالة حرب ... أنه لم يصل إلى السلام المنشود ، ولذلك فيجب عليه أن يتابع العمل ، أما إذا تجرأ وعقد صلحا منفردا فإنه لن يختلف بشيء عن بطل « وداعا أيها السلاح » أن الشقاء يحاصره في كل مكان ، ويتنصب إزاءه أنسي اتجه . ولقد حاول بالفعل أن يمنح نفسه عطلة يستريح فيها ، فذهب إلى البرتغال بعيد انتهاء الحرب ، بل ذهب تاركا عشيقته بول التي أقامت معه أكثر من عشر سنوات ، وأخذ بدلا عنها نادين ذات الجسد النحيل والنهدين الصغيرين والعمر الذي لا يبلغ العشرين .. نادين ابنة دوبروي استأذنه وصديقه . ولقد كانت هذه الرحلة محاولة أولى - وربما أخيرة - ليحاول أن يستمتع بالعالم والحياة . ففي البرتغال طبيعة جميلة وخيرات كثيرة ونادين معه بجسدها البش وعورها الغامض . إلا أنه لم يتمتع بشيء مما حوله : « من المستحيل الهرب : هكذا أمضى هنري صباح اليوم التالي في زيارة الأكواخ . وقد دعا الوزير السابق أصدقائه عن قصد ليرؤوا له : من المستحيل الرفض . كانوا جميعا يرتدون بساتر قاتمة ... ويتكلمون في وقار ، ولكن بين الحين والآخر كان الحقد يفر وجوههم العاقلة . كانوا وزراء سابقين ، وصحفيين سابقين ومعلمين سابقين ، خربهم رفضهم التحالف مع النظام . وكان لهم جميعا أقرباء وأصدقاء منفيون ، وكانوا فقراء ويائسين ... بل إذا أراد طبيب أن يعالج اليائسين مجانا ، أو إذا حاول أن يفتح مستشفى أو يدخل بعض النظافة في المستشفيات ، فإنه سريعا ما يصبح مشبوها . ومن ينظم دروسا ليلية ، ومن يقوم بحركة كريمة أو مجرد إحسان فهو عدو للكنيسة والدولة » ص ١٥ وهكذا وجد نفسه أمام اليأس وأعطى عهدا بمقاومته ، إلا أنه مع ذلك ما يزال يحلم في أن يفرغ لنفسه في ظل أخضر وأن

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الإمام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات
دار الآداب

يكون كاتباً روائياً في حين أن دوبروي قد أعطى نفسه كلياً لقضيته ولذلك يطلب من الآخرين أن يتنازلوا عن كل شيء كما فعل هو . وهذا هو السبب في أن فردية هنري تفرض ظلها على الرواية ، بينما لا يظهر دوبروي إلا حين تقرير المواقف الحاسمة . ان دوبروي بلا ظل ولا ملامح ولا رغبات . أنه عقل محض وكنته من نشاط دائم . أنه يفرض على نفسه وعلى الآخرين ما يمليه حكم العقل والواجب . أنه اله يضع للناس أقدارهم ويفرض عليهم التضحيات اللازمة لخلق العالم من جديد حسب تصوره واجتهاده في أن يكون عالماً أفضل . أما هنري فان مشاعسه وعواطفه ما زالت تحد من إرادته وتدفعه إلى تصرفات لا يقرها عقله المدرك لحقيقة الوضع في العالم . أنه يرغب ويعلم حق العلم أن رغباته ليست مشروعة بالنسبة لوعيه . وهذا ما يجعله - حين ذهب إلى البرتغال - يفقد متعته بالطبيعة وبالمرأة ويقف شاهداً على اليأس الإنساني . وحتى الكتابة ، بما هي عملية خلق وتحقيق للذات ، تخمد روحها في نفسه بعد تلك الرحلة « لقد وعد نفسه بأن يقول للناس أشياء تستطيع أن تثيرهم ، أن تساعدهم على التفكير ، أشياء حقيقية ... » وفي سبيل ذلك كاد أن يتخلى عن كتابة الرواية : « كان من الأفضل بدل أن أحلم أمام هذه الورقة أن أدرس ماركس جدياً » . ولكن ليس هناك وقت حتى لهذا العمل الجدي ، فالعالم لا ينتظر ، والجريدة تحتاج إلى من يديرها ويكتب فيها ويدافع عنها ، فالكثيرون يفكرون أفواههم ويطمحون إلى ابتلاعها . صحيح أن دوبروي يريد أن تنطق بلسان الاشتراكي الثوري إلا أنه ليس الوحيد في ذلك ، فقد كان هنري يشنكي من قلعة الورق لصديق له فأنه هذا بأحد موظفي وزارة الخارجية الأمريكية . وقد عرض عليه الأمريكي أن يقدم له ما شاء من الورق قائلا : « لقد تتبععت باهتمام كبير ريبورتاجك عن البرتغال ، لكنني فوجئت عندما قرأت أنك تنوي بخصوص نظام سالازار ، أن تنتقد السياسة الأمريكية فسي البحر المتوسط ... » لكن هنري يرفض أن « يبيع الأمل مقابل بضعة كيلوات من الورق » وتنتهي المخابلة باصرار هنري على أن يقول الحقيقة معرضاً بذلك الجريدة للأفلاس إذا لم يخضع لطلبات الخارجية الأمريكية ، وفي الطرف الثاني وقف الشيوعيون يستغلون ريبورتاجات هنري عن وضع البرتغال ليهاجموا النظام الرأسمالي وأمريكا بالذات مع ترويض الإشاعات عن أن « الأمل » جريدة شيوعية وكان عليه أن يكذب ذلك ولم يكن هنري يريد أن يخسر جمهور المثقفين الذين يحبون (الأمل) لتجردها . كما أنه لا يريد أن يفضب قراءه الشيوعيين . لكنه ، بمماراته جميع الناس ، يحكم على نفسه باللامعنى ، وبذلك يساهم في تخدير الناس (ص ٣٠ ، والريبورتاج الذي نشره عن البرتغال وأثار تلك الضجة كان الهدف منه أن يفصح وضع البرتغال ، فلقد أوضح أن التقدميين « يعلمون بقلب سالازار وبانشاء جبهة وطنية شبيهة بالنسي تأسست في فرنسا . وكانوا يعرفون أنهم وحيدون : فالرأسماليون الإنكليز لهم مصالح ضخمة في البرتغال والأمريكان يتفاوضون مع الحكومة لشراء قواعد جوية في جزر « أسور » . وكانوا يرددون : فرنسا أملنا الوحيد . ويتضرعون لهنري : « قل للفرنسيين الحقيقة فهم لا يعرفون . ولو كانوا يعرفون لجأؤوا لمساعدتنا » ص ١٥ . وما هو قد جعل جميع الفرنسيين على علم بحقيقة البرتغال ، ولم يكن بذلك بل رفع تقريراً لوزارة الخارجية الفرنسية يخبرها فيه أن الثوار سينتazolون عن بعض مستعمرات البرتغال في أفريقيا مقابل مساعدة فرنسا لهم على الإطاحة بسالازار . وكان سكرتير الوزارة رفيقا لهنري في المقاومة ، ولذلك كان هنري يثق بحسن نيته في مثل هذا الموقف ، لكن رده كان حاسماً . قال لهنري :

« كيف تريد أن تفعل فرنسا شيئاً ما للبرتغال أو لأي كان ، في الوقت الذي لا تستطيع شيئاً لنفسها ! أنت من أولئك الناس الذين يشعرون بالفخر لأن فرنسا دعيت إلى مؤتمر سان فرانسيسكو ؟ ماذا تتصور ؟ الحقيقة أنه لم يعد لنا حساب » . وخرج هنري من مكان المخابلة « واجتاز بخطى سريعة الممرات وعبر الباحة . كان قلبه منقبضاً : كان يرى ثانية السياسيين البرتغاليين

بقباثهم القاسية وقبعائهم وذلك الفضب المعقول في اعينهم . كانوا يقولون : « فرنسا أملنا الوحيد » ولم يكن هناك أي أمل في أي مكان ، لا في فرنسا ولا في مكان آخر . واجتاز المدخل واستند الى حاجز الرصيف : كانت فرنسا لا تزال تحتفظ من البرتغال ببريق النجوم الميتة الصنيد ، ولقد ترك هنري نفسه يقع في الفخ . وفجأة كان يكتشف انه يسكن العاصمة المتحضرة لبلد صغير جدا .

« كان السيف يجري في مجراه ، والمادلين ومجلس النواب في مكانهما ، والمسلة أيضا . ويمكن الاعتقاد بأن الحرب قد وفدت باريس بأعجوبة ... لقد قبلوا جميعا في رضى بأن يخدموا بهذه المنازل ، بهذه الاشجار ، بهذه القاعد التي تقلد الماضي بدقة كبيرة . ولكنها ، في الحقيقة ، قد أبيدت ، تلك المدينة المتكبرة المنتصبة فوق قلب العالم ، ولم يعد هنري الا المواطن المنسي لدولة من الدرجة الخامسة . » و«الامل» صحيفة محلية ... وارتقى درج الجريدة في خطى كئيبة . « فرنسا لا تستطيع شيئا » .. أن يزود بالمعلومات اناسا لا يستطيعون شيئا ، وأن يشر سخطهم ، ويبحث حماسهم ، ما الفائدة من كل هذا ؟ سيقراه الناس (الريبورتاج) ، وسيهزون رؤوسهم ، وسيرمون الجريدة في سلة الورق ، وانتهى الامر ! ما أهمية أن تبقى « الامل » أو ألا تبقى مستقلة ؟ وفكر هنري فجأة : « لا داعي لتحمل مشقة المناد ! » كان دوبروي وسامازيل يعتقدان انهما يستطيعان استخدام الجريدة ، وكنا يعتقدان أيضا انه سيكون لفرنسا دور تلعبه اذا لم تكن ممزولة : الآمال كلها كانت الى جانبيهما . اما من الامام ، فلا شيء الا الفراغ . وقال هنري في نفسه : « اذن ، لماذا لا أتلفن بأنني اقبل ؟ » ص ٢٧٢

وهكذا يقرر أن يتنازل عن استقلال الجريدة ، وأن يجعلها تنطق باسم حركة الاشتراكي الثوري . لقد قرر ذلك بعد أن اكتشف تفاهة هذه الادوات وعدم تأثيرها . أن فرنسا لا قيمة لها في المجال الدولي وأن القوتين المتصارعتين لن يتأثرا بفرنسا ، وبالتالي فإن التأثير في الشعب الافرنسي لن يجدي الإنسانية في شيء . أن هنري قد بدأ يدرك انه في عصر الجماعات الضخمة ، وأن الاصوات الإنسانية مهما كانت مغلصة فلن تؤثر - كما كانت تفعل من قبل - في مجرى الاحداث التي تسببها قوى هائلة جديدة في العالم . أن الجريدة رمز لمقاومة الطغيان . وأن تخلي هنري عن الجريدة يرمز الى تنازله عن فرديته وعن كل ما هو خاص به . لقد تنازل عن كل ذلك لحركة الاشتراكي الثوري . لكن هذا التنازل لم يكن يهدف الى استئناف الصراع وانما الى التخلي عنه . وقد استخدمت الكاتبة هذا الرمز بمهارة جعلت منه محور الجزء الاول بأكمله . وكان استخدامها له على صعيدين : على الصعيد الفردي ، حين جعلت هنري يحاكم الحياة من خلال تشبته في أن تبقى الجريدة مستقلة كي لا يغمس في السياسة لانه يريد أن يستبقى لنفسه وقتا يكتب فيه رواياته ويستمتع بحياته . وعلى الصعيد الجماعي حين يتنازل عن الجريدة للحركة . وبما أن ارتباط جريدة « الامل » بحركة « الاشتراكي الثوري الحر » سوف يجعل القراء اليمينيين يقاطعونها لانها أصبحت يسارية ملتزمة ، وسوف يجعل القراء الشيوعيين يقاطعونها لانها اتخذت موقفا خارج الحزب الشيوعي ، فإن ميزانية الجريدة سوف تتدهور ، ولذلك يقبل هنري بدخول شريك راسمالي منتسب لحركة الاشتراكي الثوري يدعى تراريو . وفي هذه الأثناء يقرر دوبروي أن يقيم مهرجانا لحركة الاشتراكي الثوري . وقد عارض الشيوعيون هذه الفكرة . وقد شرح لاشوم (وهو شيوعي عمل في المقاومة) لهنري وجهة نظر الحزب :

- « أن حركة كالأشتراكي الثوري الحر مبهمة جدا . فمن جهة تجتذب اناسا الى اليسار ، هذه حقيقة . ولكن في اللحظة التي تلحق بنفسها صحيفة ، وتنظم مهرجانا ، فهذا يعني انها تزعم أن تقلل مسن شأن الحزب الشيوعي . في البداية ، كان الحزب الشيوعي يتمنى تحالفا ، لكن عندما يعلنون أنفسهم ضدنا ، فنحن مرغمون على أن نكون ضدهم » . وأجاب هنري :

- « تقصد انه لو كان « الاشتراكي الثوري الحر » فئة صغيرة منسية صامتة ، تعمل بوداعة في ظلكم ، لكنتم سمحتم به بسل

لا يعود ورقة صالحة للمب... صحيح انكم لا تتحملون وجود يسار خارج عنكم ؟ .. »

ويتم المهرجان ويتحدث فيه هنري شارحا أن البشر ليسوا محكوموا وشجعمنوه . ولكنه اذا أخذ يكون وجوده الخاص ، فإن الاتحاد المقدس عليهم بالحد والحرب ، بينما أكد دوبروي أن البشر فهموا أن الاستسلام والانانية يكلفان ، وسوف يحققون انتصار السلام ويوطدون على الارض السعادة والحرية . واذا لم يجهر الشيوعيون بالمداة فانهم تحفظوا تجاه الحركة والجريدة ، ولما اقترب موعد الانتخابات هاجم الشيوعيون الحركة وانقسم اليسار بصورة علنية رغم أن دوبروي كان يصبر على شعار وحدة العمل ويرى أن الشيوعيين سوف يهاجمون الحركة ما دامت ضعيفة ، أما اذا قويت فسوف يرشحون للامر الواقع ويسالونها ويتكافون معها . هذا بالإضافة الى أن هنري ودوبري لم يسمحا لأنفسهما قط أن يهاجما روسيا ولا الحزب رغم أن الحزب كان يهاجمهما ويهاجم الحركة . وبالنسبة لهنري (« كان ما يأخذه على الحزب أكثر من أي شيء آخر ، هو معاملته للناس كاشياء . واذا لم تكن نقى بالناس ، بحريتهم ، بأحكامهم بإرادتهم انطية ، فلا داعي لتحمل مشقة الاهتمام بهم » .

« لكن هذا كان ملامة لا معنى لها الا في فرنسا ، في أوروبا ، حيث بلغ الناس مستوى معين من الحياة ، جدا أدنى من الاستقلال الذاتي والتبصر . أما عندما تصبح المسألة مسألة جهام بلدها البؤس والخرافات ، فما معنى معاملتهم كبر ؟ يجب أن يقدم لهم ما ياكلونه ، هذا كل شيء ... »

« وقطف هنري سنبلة ومضغها في بطنه . ما دام الإنسان لا يستطيع على كل حال أن يعيش كما يريد ، فلماذا لا يتخلى تماما . ويبيع في قلب حزب كبير موحد ارادته بارادة جماعية ؟ » وقطف هنري سنبلة أخرى وقال في نفسه : كي تكون منافصلا طيبا فلا بد أن يكون لك ايمان السذج . وأنا لا املكه . « كان دوبروي قد كف عن التساؤل : كان يكتب .. » ص ٤٠٣

وعلى ذلك فقد كان تساهلها تجاه الحزب الشيوعي وفقا على مستوى الفرد . فحين يكون الفرد شعبان يكون له الحق في الحفاظ على فرديته وعلى حرية الحكم والتقرير والمناقشة ، أما في البلدان المتخلفة فإن هذه الحقوق ترف لا مير له . وبما أن فرنسا بلد أوروبي قد توصل الى درجة الشعب فيجب أن يكافح مثقفوه في سبيل أن يحتفظوا لمواطنيهم بحقوق الفردية والحرية . ولكن هنري يتنازل عن تحفظاته هذه حين يفكر على المستوى العالمي : أن الناس بحاجة الى ما ياكلونه . وهذان المستويان من التفكير يسببان البلبلة في فكر هنري ويؤخران قراراته ويرميانه في هوة المناقشة العقيمة رغم صدقها . أن هذا الاضطراب الروحي يقربه تمام القرب من أبطال دوستوفسكي . ومن هذه الزاوية بالذات تنفذ الكاتبة الى أعماق الشرط الانساني في مختلف الامكنة ، وأن تعدد القرارات التي تنتج عن مثل هذا الشرط ، تؤدي بالفرد الواعي الى القلق وإلى عدم اتخاذ أي موقف نهائي موحد . ففي أوروبا يشبع الناس ، ويصلون الى حد معقول من الاستقلال الذاتي والوعي ، لذلك يجب أن يحتفظوا بحريتهم وألا يعاملوا كاشياء . ولهذا السبب يجب أن يقاوم هنري جمود الشيوعية وتصلب نظرتها في هذه الامور . أما في بقية العالم فالناس جائعون و « عندما لا يكون ملايين البشر الا حيوانات أضاعتها الحاجات ، فإن الإنسانية لتبعث على السخرية ، والفردية ليست الا نذالة » . ص ٤٠٣ . ولذلك يجب أن يسحب هنري تحفظاته تجاه الحزب الشيوعي ويؤيد نظرتة الى الناس كاشياء لان الناس الجائعين لا يعون ذواتهم ولا يفهمون الحرية . وبذلك يتناقض هنري مع نفسه ويتوقف عن تقرير ما اذا كان هو مع الحزب الشيوعي او ضده لان الحزب جامد ولا يقر بالتفريق بين الناس بحسب ظروفهم ولذلك فيجب على هنري أن يستمر في مقاومة الحزب من جهة وفي دعمه من جهة ثانية . أما الحزب فانه لا يلتفت الى كل ذلك . انه بدأ بهاجمة الحركة وبانهام دوبروي أنه عميل لأمريكا (حسب العادة) . أما دوبروي فانه لا

القتيل

«الى قمر اسبانيا الذي قتل بالامس للمرة الخامسة والعشرين ..»

★

الضوء يلهث في الزجاج ، وفي الشوارع
لرجا يمر على النوافذ
وبفوه الرشاش يخلق الضياء

★

للمرة التسعين في العتات ، يا فجرا مدمى
قلب يصيح ، بلا عيون
متشبث بالنور .. يا اصرار اعمى
وانسدت الساحات ميته المنافذ
في وجهه الذبلان ... يا قمر حزين
خطواتهم كانت على الاسفلت شاحبة الرنين
سكري ، وفي ايديهم .. قمر مدمى
كان الغبار ، وبعض اوراق تطير بلا جناح

★

بالامس يا قمر حزين
اخرجت في وجهي .. وعيناك انفتاح
مملوءتان بخضرة الاوراق والدم والنساء
كان الرذاذ ينث ، يا همسات هائم
في مقلتيك ، ألم تكن يوما خبيلا ؟
وعلى الشفاه الزرق كان الافق غائم
أو لم تسر فوق الندى ظمآن ..
يا عشبا خضيلًا ؟

★

من ربع قرن ، كان في عيني نور
- ميلاده اللحظات - مثل النبع تشربه الجذور
وكنّت انت بلا عيون !
خصلاتك المذعورة السوداء اغرقت الجبين
وكنّت من غرناطة الخضراء ، تشرب كل لون
والارض تفرق في عيونك والسماء

★

لو عدت في مد البحار ، كنّت تنظر للسنين
دربا يمر اليك في مدريد ..
في القلب المدمى
ولكنّ تنظر في عيوني :
- يا اخضر العينين .. « كنّت » ..
وفي جيبني
مطر ينث بلا انتهاء

سلمان الجبوري

بغداد

يرد الهجوم ، ولا يدفع التهم ، ولا يسمح بالتساؤل ، انه يكتب . فهو من جيل ما بين الحربين ، ويعتبر ان جميع البشر الذين في سنه مسؤولون عن الحرب . ورغم انه ناضل ضدها فقد فشل ، ولذلك كان يعتبر نفسه مذنباً . وما هو يعمل ما في وسعه بعد الحرب الثانية ان يمحوا تناقضات العالم وان يمنع مأساة الحرب من ان تتكرر . وحين رأى ان الكتابة وحدها لا تفيد انشأ حركة « الاشتراكي الثوري الحر » ليبدل فرنسا عن أميركا ويدفعها نحو اليسار دون ان تقع في جمود الشيوعية . لقد حدد مسؤولياته وراى انقالها ، لذلك لم يكن يميّقه شيء عن العمل ، اما هنري فانه من الجيل الذي استكمل وعيه أثناء الحرب فهو يعي مسؤولياته لكنه يشك في امكانياته . انه يدرك ان عصر الفرد قد تولى الى غير رجعة ، وان الكتل الكبيرة هي التي تقرر دمار المسالم او استمراره . لذلك لا يؤمن كثيرا بالكتابة ولا بجذوى العمل . ان ما يهم هنري هو ان يفهم العالم بدل ان يعيد خلقه بالكلمات . ولهذا السبب يقف مشدوها حين يعلم ان قبلة هروشيما الذرية قد ابادت مائة ألف شخص ومحت من الوجود معالم مدينة باكملها اما دوبروي فانه يسمع الخبر ولا يلبث ان يخرج اوراقه ليعاود العمل : الكتابة . وفي هذه الاونة يجري حوار طريف :

(هنري - ولا تزال لك الشجاعة لتكتب ! !

ان (زوجة دوبروي) - انه وحش . انه سيشتغل حتى بين انقاض هروشيما .

هنري - انه يشتغل بين انقاض هروشيما .

دوبروي - لم ؟ لقد كانت هناك دوما انقاض في مكان ما)

ص ..

وان هذه الرؤية الشاملة مع الانكار التام للذات وما تحتوي من عواطف الخوف والشفقة ، ان هذه الرؤية تحصن دوبروي ضد كل اسف او تعطيل . لا شيء يوقفه عن عمله لانه وعى كل شيء . اما هنري فان عواطفه الذاتية تشله في أكثر الاحيان عن العمل ، لانه يشك في قيمة الدور الذي يلعبه المثقف في توجيه الجماهير . لقد كان يامل دوبروي بثورة تحتفظ بالقيم القديمة : الحقيقة ، الحرية ، الاخلاق الفردية ، الادب والفكر . وكان قد وجد توازنا سعيدا بين العمل السياسي والكتابة الفكرية الادبية ، في حين ان هنري كان يدرك بشكل حدسي ان لا مجال للجمع بين هاتين الرسلتين ، فاما العمل واما الكتابة . ولما كان يختار الكتابة فقد كان يدافع عن نفسه دائما لئلا يتعد عن العمل السياسي . ولكن بما انه فرد واع فان وعيه لا يرضى بالانتماء عن العمل السياسي وان كانت احواله تطفئ عليه دائما ، واشد ما يكون هذا الطغيان اثرا حين يتعلق بقضية عامة ، فهو لا يستطيع ان يتحمل منطق المرحلة ولا يقبل ان يتنازل عن الحقيقة ولا يرضى بان يساوم على رأيه فيقول نصف ما يعرف ويحتفظ لنفسه بالباقي . وهذا ما اوقعه في أزمة البرتغال ، وفي أزمة ارتباط جريدته « الامل » بحركة الاشتراكي الثوري . وهذا ما يبعده عن الانسحاب الى الحزب الشيوعي . انه ليس انايسا ولا نرجسيا ولا مفترا بذاته ، لكنه صادق تجاه ما يعتقد انه الحقيقة . ولهذا لا يصلح هنري ان يكون حزبيا اذ لا يستطيع ان يخمل نفسه على ما لا تريد . واذا كان دوبروي قد سيطر على نفسه ومحا فرديته وتقمص افكاره بحيث اصبح تحقيق شخصيته مرتبطا بتحقيق افكاره فان هنري ليس كذلك . والمأساة في الرواية تتحدد منذ ان يلتقي رجل العقيدة بالفرد الواعي . واذا كان دوبروي قد ظل يضغط على هنري حتى استسلم هنري واعطاه الجريدة وجهوده كلها ، فلا يجوز لنا ان ننظر بعين الرضى الى هذا الاستسلام . لان الموقف يتطور بسرعة ، فرجل العقيدة قد اصبح سياسيا ، وفي السياسة مبدأ ثابت مفاده ان قليلا من الشر خير تماما اذا قورن بالشر كله . اما بالنسبة لهنري فان الشر شر سواء اذا كان قليلا او كثيرا . ولهذا السبب نرى هنري على استعداد لان ينتقد كل اخطاء الاتحاد السوفيتي مع تأييده الضمني.

جسد ربي

قصته بquam زكريا تامر

ودنا منه حفار القبور ، وصافحه مغزيا ضاغطا على يديه بحرارة ،
ثم تنهد وقال ليوسف :
- الموت صعب .

ولم يتسم يوسف لان حفار القبور ظنه واحدا من اقارب الميتة .
وابتمد حفار القبور عن يوسف الذي كان يرفقه بدهشة ، وفجأة التفت
حفار القبور ورمى يوسف بنظرة يسحقها انكسار عجيب ، وعندئذ احس
يوسف انه مرتبط بشكل حقيقي وغامض بالميتة .
وغادر يوسف المقبرة . وسار متباطئا في شارع تنتصب الاشجار
على جانبيه ، وكانت الشمس فوقه حارة ومضيئة . وانحدر نحو قلب
المدينة حيث كان الصخب بانتظاره ، وهناك مشى دون هدف ، مقوس
الظهر ، رتيب الخطى ، وابدا يمارس هوايته بان يختار اسماء للناس لا
يعرفهم : هذا : كركن . هذه : خنفساء . وذلك : طبل .
ووقف حينئذ من الوقت متكئا برفقيه على سور النهر ، وراقب
المياه التي تترقق منسابة بخفة تحت ضياء الشمس الساطعة ، وأطبق
عينيه ، وانصت للخرير الخافت ثم عاود السير يتكاسل اذ لم يكن لديه
ما يفعله ، وكان يشعر في تلك اللحظات ان لا شيء حقيقيا على وجه
الارض ، وكان لا يريد ان يحيا ولا يريد ايضا ان يموت ، ولا ينبغي فعل
اي شيء سوى ان يستلقي على ظهره تحت شمس دافئة مثاثيا بين حين
 وآخر حتى يهرم ويموت .

ودب التعب في قدميه وظهره ، فقصده مسكنه الذي كان قبوا فيه
غرفة واحدة ومطبخ . وكان القبو فيما مضى مخزنا للاحطاب تابعا للطابق
الاول حيث يقطن صاحب البناية . ودس يوسف المفتاح النحاسي في
ثقب القفل ، واداره ، وفتح الباب ، ودلف الى الداخل ، واوصد الباب
خلفه ، وحينئذ استولى عليه شعور بأنه ناء عن العالم ، وغريب عن النهار
الصاحب الابيض الذي يعدو عبر الشوارع ، وهبط درجات السلم
الحجرية الموصل الى الغرفة . وكان للغرفة ثلاث نوافذ مظلة على
الحديقة . وكان ثمة طاولة خشبية في وسط الغرفة ، قيع على سطحها
تمثال صغير من خشب اصفر عتيق لبدوي يمتطي صهوة جواد شرس .
وقد رفقته بنظرة مكثية بينما الرغبة في سماع الموسيقى تستعك في دمه
عذبة ضاربة لها مائة قتاع .

وتمدد يوسف على سريره الحديدي الضيق ، وحملت عيناه في
السقف ذي البياض الباهت ، وكان شبيها بالبلاطة التي سدت فم
القبر . الميتة اسمها ليلى ، صبية في مقتبل العمر ، هي الان وحيدة في
حفرة مظلمة بينما السماء زرقاء والشمس متوهجة والاشجار خضراء .
وانكفا يوسف دافئا وجهه في الوسادة وهو فريسة لخيبة مريرة لا سبب
لها . آخ . آخ . سيموت يوسف . الرغبة في الموت والخوف من الموت
صوتان يتموان في لحمه ويصعدان عاليا . سيدبح شرايين معصمه ،
وسيبكي وهو يلصق وجهه بالبلاط البارد الصلد مغاطبا مخلوقا ما لا
يعرف وجهه : وداعا .

وخيل الى يوسف خلال لحظات ان قبوه ليس الا قبرا . وسمع
بفتة حركة في الحديقة فسطع نهار طفل في داخله ، واسرع الى
النهوض ، ودنا من النافذة فاذا سميحة بنت صاحب البناية تقطف زهر
الياسمين من الشجرة المزروعة في حوض ترابي قريب من النافذة .
وتأمل يوسف سميحة بعينين نهتمين ، وقد كان شعرها اسود متهدلا
على كتفيها ، وعيناها مغممتين بالعذوبة والتحدي . ووقفت سميحة على

نوع يوسف الجنابة اذ لم يكن لديه ما يفعله فهو يملك يوما واحدا
في كل اسبوع بينما كانت ايامه الاخرى تتعاقب متعبة خاضعة لصخب
المعمل وصراخه الاجش المديد .

ورمى يوسف عقب سيجارته ، واندمج في حشد من الرجال
الساثرين خلف تابوت خشبي محمول على الاكتاف . ومشى يتمهل عاقدا
يديه بوقار على صدره ، منكسا راسه قليلا بينما يتناهى الى مسامعه
صوت المؤذن يتعالى عذبا ومثقلا بالوحشة . وكان المؤذن رجلا بدينا ،
قصير القامة ، ذا لحية سوداء ، يسير في المقدمة امام التابوت بين صفين
من الرجال الحاملين اغصان الاسباط الاخضر .

وكان ثمة عدد من النسوة ، متلفعات بملابس سوداء ، يمشين
مبشرات على مبعدة يسيرة . ولم تكن المقبرة نائية ، وقد وقف يوسف
بين الاضرحة البيضاء ، منفرج القدمين ، تحت شمس صفراء وسماء
زرقاء ، تغعم أنفه رائحة التراب والعرق والاسباط بينما كانت السماء تمتد
فوقه رحبة دون غراب .

وضع التابوت على الارض . تنهد بارتياح الرجال الذين كانوا
يحملون التابوت . اقترب حفار القبور من التابوت . حفار القبور رجل
مفبر الثياب والوجه . انحنى . هم برفع غطاء التابوت . وعندئذ انطلقت
صرخة حادة من حلق امرأة : انا امك يا ليلى .

فتخيل يوسف على الفور الفتاة الميتة ترفع غطاء التابوت وتقول :
مرحبا ماما . واخرج جسد الميتة من التابوت ، وحمل برفق ، وكان
ملفوقا بقمماش لامع بنفسيجي اللون . فتعالت صيحات النسوة ، تنسب
فتاة ماتت وهي ما تزال في مقتبل العمر ، وتوارت قبل ان تعرف مسرات
الدنيا .

وكانت الحفرة مهيأة من قبل ، يرتفع على جوانبها التراب والحجارة
الصفيرة ، فانزل الجسد الميت الى جوفها ، وغاب في العتمة .
وكان ثمة شاب وسيم الوجه ، لامع الشعر ، يرتدي بنظالا رمادي
اللون ، وفيصا ابيض . وابتمس يوسف اذ لاحظ ان ياقة القميص غير
نظيفة . وكان الشاب مقفيا عند حافة القبر ، يتطلع الى داخله وقد
انتحب بفتة بصوت عال ، مغطيا وجهه براحتيه ، وسمع يوسف بعض
الرجال الواقفين حوله يتهايمسون : هذا خطيها .

وأغمض يوسف عينيه نصف اغماصة . لن ترتدي الميتة ثيابا
بيضاء . لن تزغرد النساء . لن يعانقها شاب وسيم الوجه ويقول لها :
يا حبيبتى .

وبدرت من الشاب على حين غرة حركة وكأنه يوشك ان يقذف
بجسده الى جوف القبر فسارع الرجال وأمسكوا به ، واقتادوه بعيدا
وهم يواسونه متممين بكلمات العزاء .

وسد فم القبر ببلاطة باهتة البياض ، ثم أهمل فوقها التراب بينما
كان نواح النسوة يشتد ويقوى متمزجا بشكل ما بحركات الرجال الذين
يمسحون أعينهم بمناديل بيضاء .

وامتلكت المقبرة موجة من الضجيج الحزين . ولبت يوسف متجمدا
في مكانه ، وكان موقنا ان الموت أبصره ، وحملق به بشراة .

واقفرت المقبرة شيئا فشيئا ، وانحدرت الاصوات المعولة ، وظل
يوسف واقفا وحده يتأمل ببلاهة كومة التراب المرتفعة قليلا عن
الارض .

رؤوس اصابع قدميها محاولة قطف بعض الياسمين من غصن عال، فأبصر يوسف لحم فخذها الأبيض بينما هو واقف في أسفل .
واحضر الكرسي ، ووقف عليه ، وقرب وجهه من النافذة ذات القصبان الحديدية التي كانت مغطاة بنسيج حديدي يحمي الغرفة من اللدباب . وقال بصوت خافت : سميحة .

فتأملت سميحة قطفها للياسمين بينما وجهها كقناع جامد جميل .
وعاود يوسف القول بالحاح وتوسل : سميحة سميحة .

فلم تجب ، وأيقن أنها تتجاهله عن قصد ، فداهمه شعور بالمهانة والذل . وكانت سميحة خارج القبو ، واقفة على سطح الأرض بشبات وثقة ، مغمورة بالشمس ، تتألق فتية ، وكان عمرها لا يتجاوز السادسة عشرة . وغاص يوسف في طين خفي قديم . واشعل سيجارة ، وطفق يلرغ الغرفة بغطى سريعة قصيرة . وكان الحق في شرايينه يلقي بانسودة خشنة ، وكانت ليلي الفتاة الميتة بلا شمس ، مستلقية على ظهرها ، ملفوفة بالقماش اللامع البنفسجي اللون .

وولفت سميحة ثانية على رؤوس اصابع قدميها واستطاع يوسف رؤية فخذها من جديد . سيكون القماش باردا . واحتاح يوسف شوق عارم لرؤية وجه الميتة ، صرخت أمها : ليلي . لا لا . لن يرى وجهها حتى يقبل الليل . الليل صديقه . الليل كف أسود . وبدت على وجه سميحة كبرياء طاغية . واشتد غضب يوسف . ستنبش أظفاره التراب ، وتبعده عن البلاطة بحركة محمومة ، وسيرفع البلاطة ، وينزل إلى أسفل وسيكون القبر فوق القبر ، وستسرب نوره أبيض همجيا إلى داخل القبر . ستمتد يدان مدفورتان وحشيتان ، وتبعدان القماش فيزغ عري الجسد الهامد . اللحم بارد وحار في آن واحد ، مكثز وناعم ولين . لن يجسر على التطلع إلى وجهها . سيخونه القبر ويهرب ليتركه وحيدا . وستبعد الميتة القماش المتكوم فوق وجهها ، وتطلق صرخة فرع حادة .

وعضى يوسف بأسنانه على شفته السفلى بينما الرعب يدب جامعا في أوصاله . وانحنى سميحة مقربة وجهها عن النافذة . وقالت وهي تبسم : ماذا تريد ؟

— أين الرد على رسالتي ؟

— رميته من شبالة المطبخ ، ألم تراه ؟

وابتعدت عن النافذة ، وسمعتها تصمد السلم الحجري القليل الدرجات ، وتدخل إلى الطابق الأول .

وهرع يوسف إلى المطبخ حيث توجد نافذة واحدة مطلة على حديقة البناية الخلفية ، وكان ثمة ثقب في النسيج الحديدي الذي يغطي النافذة ، أحدثه يوسف بنصل السكين . وقد اعتادت سميحة أن ترمي رسائلها منه .

وشر يوسف على ورقة مطوية ، فالتقطها ، وعاد إلى الغرفة ، وجلس على الكرسي بعد أن قرب من الطاولة الخشبية ، وفتح الورقة ، وابتدأ يقرأ بحجور عظيم :

حبيبي يوسف ...

وكانت سميحة تساله بسداجة : متى سيتزوجها ؟ وسمع طرقا فوقه على سقف الغرفة ، فابتسم وهو مدرك أن سميحة كمادتها تقعر بقدمها أرض غرفة الصيوف ، فرجع إلى المطبخ متيقنا من أنها ستخضر لتكلمه . ولقد أتت بسرعة ، وجثت على ركبتيها ، والصقت وجهها بالنافذة ، وكان المطبخ مظلم لا تستطيع رؤية ما بداخله . قالت : يوسف . فلم يفه يوسف بكلمة ، فتادت ثانية بصوت خفيض : يوسف يوسف . فسعل يوسف بمرح ، وقالت متسائلة بشيء من اللهفة والخجل :

— قرأت الرسالة ؟

— قرأتها .

— قرأتها ؟ ؟ أين الجواب ؟

— لم أكتبه .

— لماذا .

— سأزوجك الآن .

ضحكت .

— هل افتح لك الباب ؟

— لماذا ؟

— ألا يعيش الزوج والزوجة في بيت واحد ؟

— ماذا ستفعل إذا كنت معك ؟

— سأقبلك .

— كم مرة ؟

— كم تريد ؟

فارتفعت ضحكتها كصرخة فرح صادرة عن عصفور صغير . وقال يوسف بلهجة جدية مبالغية :

— أهلك أغنياء .

— هل هذا عيب ؟

— لن يزوجوك إلا من غني .

— لن افعل إلا ما أريد .

— ماذا تريد ؟

— سأزوج من أحب .

— من تحبين ؟

— أنت تعرف .

— قل لي .. من تحبين ؟

— أنت .

— أنا فقير .

— أحب الفقر .

— الفقر شبع .. ستجوعين .

— أحب الجوع .

— أخلاقي سيئة .. قد اضربك .

— اضربي .

— هل تهربين معي ؟

— إلى أين ؟

وتعالى في تلك اللحظة صوت أم سميحة مناديا : سميحة سميحة ..

أين أنت ؟

فهب سميحة واقفة ، وأسرعت نحو شجرة الليمون النامية حديثا ، وتصنعت أنها تداعب أوراقها الخضراء الصغيرة . وسمع يوسف الأم تقول :

— ماذا تفعلن ؟

— سأسقي الحوض .

— أتركي الآن سقاية الحوض . اذهبي ورتبي غرفة الصيوف . هناك رجال سيزورون أباك هذا المساء .

ورجع يوسف إلى غرفته ، واشعل سيجارة ، وابتلع القليل من دخانها ، فانتابه دوار خفيف ، وعندئذ تنبه إلى أنه جائع ، فقصد المطبخ وأكل رغيفا وقطعة من الجبن ، وشرب كوبين من الماء ثم أشعل مجددا سيجارة أخرى ، ووضعها بين شفتيه ، ضاعطا عليها بحنو ، وعب منها أنفاسا متلاحقة ، ثم نفث الدخان ببطء ، وانتشر الخدر والشوق إليه في أوصاله ، وكان في تلك اللحظة منتشيا كان نجوما تتألق في شرايينه تحت جلده .

واستلقى يوسف على السرير وهو مستسلم لفرح لا سبب له ولكنه مالمث أن تبدد فرحه حين تذكر أنه سيهرع في صباح الغد إلى العمل حيث الآلات . وهدرت في مسمعه اصوات الآلات . آلات حديدية ، ناعمة الملمس كلحم امرأة . وكانت الميتة وحيدة في حفرتها ، هامدة . لن تأكل خبزا أو جبنا . لن تعود إلى بيت ما . لن يزجرها أب أو أم . لن تعلم . لن تسكر وتترنح . لن يولد الحزن في عينيها . لن تقول : آخ . ولن يرتش فوق قمها خنين إلى شيء ما ليس له اسم ومفقود عبر الأرض الكبيرة . سافاجيء ببرودة اللحم حين المسه . وستكون ظلمة القبر كحجر اسود صلد . لن يجسر على رؤية وجهها . وجه صاحب العمل مرح وقاس وخبيث . لا يحبه يوسف لا يحبه . وجه مصنوع من حديد وغبار وزيت . اعطنا خبزا ولحم نساء أيها الرب الفولاذي . صاحب

المعمل غني . ولم يكن في البداية غنيا انما كان يملك دكانا صغيرة ويرتدي ثيابا زرقاء يلطخها الزيت والشحم . وكان عماله قلائل ، يشاركونهم في العمل والاكل والحديث والضحك ، ويؤمن ان الناس طيبون . وشيئا فشيئا تحولت الدكان ذات الالة الواحدة الى معمل مكتظ بالالات . فاضمحلت ضحكة صاحب المعمل ، وابتدا يؤمن ان الناس اردياومحزون للكسل ، وتبدلت ثيابه ، ولم يعد يمشي على قدميه . والد سميحة غني ايضا ولكنه لا يملك سيارة . انما يملك اراضي ، ارتفع ثمنها فجأة فاعتنى ، وانتقل من بيت في زقاق الى بناية في شارع عريض غير انه مازال رجلا ولد في بيوت الازقة ، ضخم الجثة ، كتيب الوجه ، صوته خشن وفظ . انه يحب سميحة لكنه سيذبحها لو علم ان لها علاقة ما برجل غريب . سميحة تخاف منه . لا تحب امها . امها تعاملها وكأنها خادم . سميحة الان بنت اغنياء . ولن يزوجها والدها الا من غني . وحين تكبر ستسبدل وتطلب رجلا ذا ثروة .

وافترس يوسف حقد صار لعله ان كل سنة تمر ستبعده عن سميحة ولكنه ارتعش شوقا اليها ، واختلط الحقد والشوق معا . وتخيّل سميحة نجمة بيضاء متلألئة في الاعالي . ورن جرس الباب بقتة ، فنهض يوسف مرتبكا ، وصعد درج القبو ، وفتح الباب بسرعة ، فلم يجد احدا . فاغلق الباب ووقف خلفه في العتمة ويده على المقبض . وسمع بعد قليل وقع اقدام حافية ، ففتح الباب فاذا بسميحة تراجع وقد فوجئت فناداه يوسف :

— سميحة .

فتطلعت اليه متسائلة فأشار اليها ان تقترب ، فهزت رأسها متمنعة سألها بصوت خفيض : أين أمك ؟

— نائمة .

وكانت شمسي الظهيرة متألقة ، بالغة اوج قوتها . وطلب يوسف من سميحة ان تقترب منه فسأله بمكر : ماذا تريد ؟

— اريد ان اقول لك كلمة .

— قلها .

— اقتربي .

— لا .

— الا تحبيني ؟

— لا احبك .

فأشار يوسف بسبابته الى فمه ثم ابعدا وقال : واحدة .

فحركت كتفيها بإشارة رفيق فقال : سأزعل .

وكان تواقا لان يضمها بين ذراعيه وان يشعر ان ثمة مخلوقا حيا لصقه يتنفس ويلهث ، قالت سميحة بتشوش ممتزج بفرح اطفال : ازعل وافعل ماتشاء .

فاصطنع وجهه سيماء التجهم ، ورنا اليها بنظرات حزينة بينما كان شديد الحزن لان يحس برحلة الدم في الشرايين خلف بشرتها وقال :

— واحدة فقط .

— اوأحدة فقط ؟

— واحدة فقط .

— اذن انت لا تحبني .

— سأكلك .

فتراجعت الى الخلف وهي تقول : كشفت نواياك السيئة .

واختفت وراء باب غرفة الضيوف ، ورجع يوسف الى داخل قبوه ، وتمدد من جديد على وجه السرير . ومن مكان قريب انسابت اليه اغنية المذياع .

صوت المرأة التي تغني حار وعذب . وتخيّل يوسف نهرا يجوس المدينة تحت الارض عبر الظلمة والسكينة .

صوت المرأة يبوح برثاء اسود .

النهر صامت ، والماء يتسكع صامتا تحرسه الاشباح بينما الفناء يضمحل ويتبدد .

وبلغ مسمع يوسف طرق خفيف على شباك الطبخ ، فلهب اليه الطبخ وهو حائق ومفتيط في وقت واحد . ووقف امام النافذة الصغيرة .

قالت سميحة : يوسف .

واردفت بلهجة وديعة : هل زعلت ؟

فاجاب بغيظ : أنا لست من حديد .

— كنت خائفة من أمي .

— أمك نائمة .

— كنت خائفة .

— ممن ؟

— لااعرف .

وصمت يوسف وتخيّل امها : امرأة طويلة القامة ، جميلة ، تتكلم بصوت عال وقاس ، قال :

— أمك مزعجة .

فقالت متسائلة : وأمك ؟

— ستحبينيها .

— لماذا تركت بيت اهلك ؟

— قلت لك من قبل .

— نسيت . هيا ... اخبرني .

— كان أبي يريد مني ان اعطيه اجرتي كلها . ويحاول مني من قراءة الكتب التي احبها زاعما ان الكتب تفسد العقل وتضر البصر وتضيع الوقت وتبدد المال .

— صف لي اباك .

— انه طويل ، ويفض ب سرعة .

— وأمك ؟

— جميلة .

— هل هي تحب اباك ؟

— لم تحبه في البداية .

ولاذ بالصمت فحشته سميحة على متابعة الكلام قائلة :

— ثم ماذا ؟

— اعتادت عليه وكفت عن التذمر .

وصمتا ، واخذ يوسف يرقبها مأخوذا ، وكأنه يراها لأول مرة وكانت جميلة ، لها نهذان ناضجان ، ولم احمر .

— هل تهربين مني ؟

فابتسمت وقالت : الى أين ؟

— قل لي نعم او لا .

— ساهرب .

واستمر يرقبها مسحورا بفتنتها ، وارتجف العالم كله امام عينيهِ الثبتتين على شفها السفلى الرقيقة . وقال :

— اذهبي نحو الباب واعطني قبلة واحدة .

— لا لا .

— سأزعل .

فنهضت ، وابتعدت عن النافذة ، وغادر يوسف الطبخ ، وصعد الدرج مسرعا ، وفتح الباب قليلا ، ووقف منتظرا ، وسمع باب غرفة الضيوف يفتح بكثرة من الحذر . وبدأت سميحة خجلة متهيبة ، ففتح الباب دون ان يحاول الخروج ومد يده نحوها ، وقال بصوت شديد الخفوت : تعالي .

فظلت واقفة على مبعدة تتسهم دون حركة .

ومد يديه الاثنتين ، وكان جسده آنئذ صوتا يتوسل بفراغة ، فدنت بتردد ، وامسك يوسف بيدها ، وجرها الى الداخل بشكل مباغت ، واغلق الباب خلفه ، واحتوتها عتمة الدرج ، واحاط يوسف وجهها براحتيه ، وبحث فمه عن شفيتها ، وما ان انزلت شفها بين شفتيه حتى تدفقت نار مجهولة في دمه وامتزجت بلحمه ، وانتشى بليونسة الجسد الذي يخطفه بين ساعديه . واحس بسميحة لصقة صفيرة متهجئة لاهثة .

وتناهى الى مسمهما وقع اقدام فتجمدا ، وتخلت ذراعاها عن خصرها انما ظلا متلاصقين وصعد القامد المجهول الى اعلى حيث الطابقان الثاني والثالث . وعندئذ فتحت سميحة الباب وانفلتت عائدة الى البيت . واوصد يوسف الباب دون صوت ، وانحدر الى اسفل . وساد سكون عجيب . وانتابت يوسف حيرة ممتزجة بخوف غامض . واشعل سيجارة ، ومضى يلدغ غرفته متأملا الجدران بعينين مدهولتين . سيشتري يوسف سيفاً معدوب النصل ، وسيشتري ايضا جوادا وعباءة ويرتحل الى الصحراء .

وارتمى متهاكاً على السرير . يغمض يوسف عينيه . يقبل ليل مبهم ممتزج بزئير اسود . ارحل نحو اشد الدروب حلقة . يوسف جثة . اقبل رجال امهم هي ام يوسف . سيلقونه في البئر ولن ينقذه احد . وانت الصباغ الى كهف يخيم عليه الموت والليل . سميحة تحب الشمس واللون الابيض . القمر ذئب يعشق فتاة ميتة . يزار الاسد ويتراجع الى الوراء متاهلاً للوثوب . انهض ايها البدوي المشعث الشعر ، واطلق صرختك رعداً غاصبا . اواه يا امي لن املك سيفاً وعباءة وجوادا . رماح اجدادي مدفونة تحت جبال الرمل ، يوسف لم يلوح بسيف في وجه شمس مسمرة فوق ارض الحركة . ولم يمتط صهوة جواد . يزار الاسد . الموت يحشو حنجرتي قطناً ويسرق الهواء . يرتعد يوسف ويفتح عينيه مستنبذا طمانينته . ويتذكر سميحة . ستتحد يومها الى قبوه ، وستكون مفعمة حناناً ومنعشة لحب رجل لا وجه له . سيلقى نهديها بلسانه متلوقاً طعم العرق المالح الممتزج برائحة جسد الانثى الفتي . وسيكون لنهديها شذى غامض . وستحتاج يوسف الرغبة العارمة في الموت لحظة يتلطف فيه حلمة نهديها ، ولن ينساب حليب الى فمه . واحتقه ندم نما في نفسه ، وبدت له تخيلاته وحلا يحاول ان يفرق سميحة الشبيهة بياسمينه بيضاء . ولكنه شعر في الوقت نفسه ان الصافير التي ترفرف باجنحتها في الاعالي لابد انها بائسة ومنعبة ، وحياتها مجرد رحلة عبر فراغ صامت وبحث عن سطح صلب .

وعاودته رغبة قديمة في ولوج اشد العوالم ظلاما ، واشتد شوقه لان ينزلق هاربا نحو عالم النساء اللواتي يدخلن الغرف ذات الابواب التي توصل خلفن باحكام ، فيتعرين بسرعة من ثيابهن ، ويستلقين على ظهورهن ، وبعضهن لا يتعرين انما يكتفين برفع الثوب عن نصف الجسد ، ولا يخلجن وهن يتناولن النقود من يد رجل ما . عالمن حقيقي مكثف ببشر احياء خاضعين لايقاع النزوة والحماقة والشهوة والحقد والاهة المصطنعة والاهة المنسلة من العظم . يوسف سيفشق مومسا ثم يصير الميتة عارية عريا حقيقيا . ها هي الان ملقاة دون حراك في قاع حفرة . لن تبكي . لن تضحك . لن يقرصها شاب في الطريق . لن تخشى الاصطدام بالسيارات . لن تسمع كلمات غاضبة تنهال من فم اب عجوز يختبئ في اعماقه سلطان تركي .

وتخيل يوسف والده سلطانا تركيا ، ثمة عمامة كبيرة على راسه ، وله لحية سوداء تضفي على وجهه مسحة من الشر الخالد . وحوله عيون خاشعة . مولاي . وينحني اتباع ويجلبون له اجمل النساء من مختلف اصقاع الارض .

سيقولون له : هذا هو المجرم .

وسيتكلم السلطان فيقول : ارموه في البحر .

فيضعون في قديمه اثقالا حديدية ، ويلقونه في الماء . ساغوص كحجر ثقيل . وعاد يوسف الى بيته العتيق . امه تصرخ . اخوته الصغار يتشاجرون . ابوه ينفخ دخان نرجيلة بينهما وجهه متشعب بعبسوس قائم . فطمه زوجة اخيه الكبير تضحك وتتمطى . تقطر عذوبة وارتعاشا يتشبش بالحنين الى النشوة . وفي الازقة الضيقة يتراشق الاولاد بالحجارة وسال الدم من راس يوسف . ويصفقه معلم المدرسة على رقبته حين يثر على قملة في شعره ويصده الى البيت لكي يقتسل ، يحلق يوسف بشراة في ارفقة بيضاء طازجة . يقبل بنت الجيران . ما اسمها ؟ اسمها : ليا . ويضحك والده هازبا منه . اقرأ اقرأ . الكتب ستجرك الى جهنم . ويحقد يوسف على اخيه الكبير لان فطمه زوجته . يتسلل

الى غرفتها حين يكون ابوه واخوه مسافرين . وعندما يعود الى غرفته يجد امه بانتظاره تقف مشدودة القامة وتساله بصرامة : اين كنت ؟ ولماذا تسالين ؟ يرتبك يوسف . يخاف ولكنه يتشجع . اخبرني ابي واخي . فليطلقها اخي وساتزوجها . امي حريصة على تماسك الاسرة . طردتني من البيت الذي ولدت فيه . امي لاتحبني . ساغادر البيت والذهب الى الجحيم متمطيا دراجة او حصانا خشيبا . امي تحب فقط الاخلاق الحميدة . ابي لا يحب سوى الاولاد الذين يشتغلون في الليل والنهار ولا ينفقون نقودهم ويقبلون يده باحترام . لن اقبل يدك يا ابي . يوسف صوت وحيد . ساترك الحارة للذباب والوسخ . سيعيش كما يريد . ساجد عملا ذا اجرة وفيرة ، واستاجر غرفة في شارع عريض مبانيه حجرية واناسه انيقون ويعتدرون بلفظ اذا اصطدموا بشخص ما . تفو . ليس لك يا يوسف الا قبو ومعمل . سيحرق يوسف منازل الاغنياء ، وياكل عيون اطفالهم ، ويمزق لحم نساءهم . الاغنياء وحدهم يعيشون . هذه حقيقة صلبة كعناط .

وغرق يوسف في افقائه . وعندئذ التصق بخائط ترابي ، وحاول ان يخمي جسده بيديه . وكانت المديّة في يد رجل لم يتمكن يوسف من رؤية وجهه ، المديّة كامرأة من شهوة . تظمن اللحم فتتابع شهقات يوسف اثر كل طعنة . ويثن يوسف ويتقلب على وجهه سريره الضيق . وكان ثمة صوت كفحج الافعى ينبعث من بين اسنانه المصطكة . وانحنى القاتل فوقه ، وحينئذ . ابصر يوسف وجه اخيه الكبير .

وافاق يوسف من نومه . وتنهذ بارتياح اذ ادرك ان ماحدث لم يكن الا حلما وترك السرير ووقف في وسط الغرفة ، وتمطى وتسابب بينمسا كان يتناهى الى سمعه اصوات الاولاد الذين يلعبون في الشارع .

ووضع يوسف حول عنقه منشفة زرقاء ، ثم ذهب الى المطبخ ، وهناك غسل وجهه بماء بارد ، واعد فتجان قهوة كبيراً ، وحمله الى الغرفة ، ووضع على سطح الطاولة الخشبية ، وجلس على الكرسي ، وراح يدخن ويرتشف بين الفينة والفينة رشقات ضئيلة من القهوة ذات المذاق المر .

وركز يوسف نظراته على سطح الطاولة حيث كانت دمية صغيرة من قماش ابيض متسخ ، وكانت صديقة ليوسف ، وقد رافقته منذ صغره . وتطلع فيما حوله مكتئبا . ماذا سيفعل يوسف لو كان ابن ملك ؟ سيطوف العالم ثم يموت وحيدا على سرير بارد في فندق ما . سيموت ضائع الاسم والوجه ، وسيدفن في قبر ليس له شهادة من رخام نقش عليها اسمه وتاريخ ولادته وموته . وامسك يوسف بالدمية وتامل وجهها الذي رسمت ملامحه بخطوط من قلم رصاصي . وطفسى عليه سخط وحشي لعلمه انه لن يكون في الايام القادمة سوى شيء مهمل . . . عامل ذي اجرة قليلة . واخرج من درج طاولته مديّة ، وفصل بعدها الهرف راس الدمية عن جسدها ، ورمى الراس والجسد الى عنبة الغرفة حيث اعقاب السجائر مبعثرة . رحلت طفولته ، ونات عنه دون امل بعودة ثانية . لن يكون له اطفال . لن يسمع الاصوات الرفيعة النزقة تناديه : بابا . لن يكون له بيت ولن يملك قطعة بيضاء . فطمه زوجة اخيه تحب القطط البيضاء . لم تتكلم لحظة اغلق باب غرفتها خلفه ، وكانت مضطجعة على السرير ، مفتوحة العينين . ولم تبد اية دهشة لتسلله الى غرفتها وكأنها كانت تنتظر مقدمه في الليالي كلها . واستسلمت له دون حركة . لكن انفاسها التهجدية كانت تعبر عن نشوة جارفة .

ورمق يوسف تمثال البدوي الخشبي الصغير الذي كان قابعا على سطح الطاولة قرب كتاب . وكان يوسف واقفا من ان البدوي سيتكلم في يوم من الايام اذ يرفع الجواد قائمته الاماميتين الى اعلى في جموح مباغت ويطلق صهيله الذي ينادي الصحاري النائية .

وتذكر يوسف شعر فطمه يوم جلست تمسّطه تحت ضياء الشمس ، وتمنى لو تلمسه الان اصابعه . وانساب اليه طرق خفيف على نافذة

قصيدتنا

١ - مصرع دحام ابو العيس

« هاجر الى الكويت ، واشتغل مهربا ، ثم عاد الى قريته بمسد ستين . وعندما ترجل من جواده ليشرّب الماء من البئر ، ففج صوته القمر خنجرا مفروزا في ظهره . »

مر الفتى الخمري

من تحت شرفتنا يجر مساكب القداح والنعناع

عيناه مكحلتا شدي ،

وعقاله اللماع

يرتج في البئر .

هو ذا يحدق في صفاء الماء

ويمد كفا راعشا للانجم الخضر .

يا فارسا عبر الكويت بعثمة الصحراء

ياناشر « الحسجات » (١) ليلا ، في ندى الوديان

هل جئنا عطشان

متيبس الشفتين تحرق لثيك ملوحة البحر ؟

ماذا حملت من الخفايا ،

اي ربح دافعتك ، وايماسر

ارخي لجام جوادك الاسود ؟

اتراك تبكي الان ،

وتموت في صمت ،

بلا كف ولا قبر ؟!!

الريح تلهو في جوادك يافتى نائم ،

والليل بلل ثوبك الشفاف بالعطر ،

وعلى بياض الماء

قمر يموت بعثمة البئر .

وتنام انت ويحف الخنجر

جرحا عميق الغور في الظهر .

٢ - عودة الرجل الغريب

عاد الغريب الذي يبكي بعينه البنفسج

لا الناي في يده ولا الفنوت

لم يحمل الاخبار ، لم يحك عن العمال

لم يشتل شدي الضحكات

عاد الغريب اليوم اعمى ،

ازراراه مفتوحة ، وقميصه مدمى ،

وورا خطاه الريح ،

قدماه تقتربان يارباه من داري .

وتدق كالامطار شباكي واغواري

هو ذا على بابي يصيح :

« ها يامدينتي التي بضياها اطفأت ابصاري

ماذا فعلت من المعاصي في غيابي ؟

هل خنتني سرا مع الاعداء

هل وسوست ياطروادتي للريح اشعاري ؟

اترى حزنت ، صبغت دمعك بالنيون ،

ورسمت فوق قميص النوم ، شاربات الصليب ،

وشبهت مسرعة : فليحبه الباري ،

وهرعت كي تطفئ الضياء ،

وترتمي في حضن خمار ؟

اترى فزعت لطيف تذكاري

فصرخت في الحرس اسجنوا نظرتهم العمياء ،

غطوا جرحه العاري ؟

اتراك كنت مدينتي اللضياها اطفأت ابصاري ؟

عاد الغريب الذي يبكي بعينه البنفسج

لا الناي في يده ولا الفنوت .

عاد الغريب اليوم اعمى .

ازراراه مفتوحة ، وقميصه مدمى .

ووراء خطاه الريح .

صادق الصائغ

براغ

(١) نوع حزين من الاغاني التي يغنيها جنوبيو العراق

«الديك الأحمر» بين القريّة والمدينة

بقلم غالى شكرى

الخلق .. فبدلاً من ان نشم عرق تشيكوف او جوركي او سارويان (في لقطة ، او اختيار زاوية ، او تجسيد شخصية) ينبغي ان نستفيد من تجارب هؤلاء العظماء في انشاء طائفتنا المبدعة ، وان نحاول جهداً فسي تقديم ذاتنا لا ذوات الآخرين .

ثم اقبل جيل جديد من الادياب الشباب عاشوا - وما يزالون - مرحلة دامية في تاريخ مجتمعهم ، بل وفي تاريخ العالم . ذاقوا مرارة الملم في وجداناتهم الممزقة وهم يعانون - مع شعبهم - حياة قلقلة معذبة تفنيهاً قساوة الانتقال من راحة الففلة والطمانية الى اصواء الحضارة الصاخبة . احسوا بضراوة الدوامة التي تدور فتغير معالم الحياة الانسانية من حولهم .. فاضطربت احلام بعضهم بلون ماساوي جاد ، كان تعبيراً صادقاً عن ظلمة الرؤية التي حالت بين بصائرهم وبشاعة الواقع المر . وغاص البعض الآخر الى اعماق المأساة ، لعلهم يشعرون على ومضة أمل .

والى هذا الجيل ينتمي القصاص فاروق منيب ، فلمس في اعماله كافة التفاصيل الصغيرة الصانعة للمأساة ، ومنتبع آثار الخطوة التاريخية الرائعة التي خطاها جيله من خلف اسوار مدرسة النقل والانتباس والتأثر الى عتبات المدرسة الخالقة بحق .. بكل ما يصحب هذه الخطوة من مشاق وآلام وجراح . هذا لو اردنا التعميم في تمهيد الحديث عن مجموعته القصصية الاولى «الديك الاحمر» .. اما اذا شئنا التخصيص ، فاني اجرؤ على القول بان الفنان صاحب هذه المجموعة ، هو اول من قدم لنا القريّة المصرية في ادبنا الحديث ، رغم تقديرنا للأعمال التي سبقته في هذا المجال منذ صدور زينب للدكتور هيكل الى ظهور « الأرض » لعبد الرحمن الشرفاوي .

ولنبدا جولتنا مع الاستاذ فاروق ، حيث نلتقي بالطبقة المتوسطة الصغيرة سواء في القرية او في المدينة ، فتحاول ان تنفذ مع الفنان ومن خلاله الى جوهر حياة هذه الطبقة ودلالاتها . واول قصة فسي الكتاب وعنوانها « الصورة » تحمل بعضاً من هذه الدلالات . ان عبد المقصود افندي كاتب الحكمة امضى عشرين عاماً فسي وظيفته الصغيرة بلا علاوة او ترقية ، ورغم ذلك فهو يشرب المر والعذاب على يدي الباشكاك . لذلك وعلى اثر تراكم الاحداث القادسية فسي حياة عبد المقصود حتى امس ، يحدث هذا التفرد الطارئ في سلوكه فيقرر ان يسجل احدى لحظات عمره في صورة للذكرى . ولكن سيداً لهذه اللحظة ، فيبدو كالباشكاك في عظمتهم وجبروتهم ، وتظهر زوجته في صباها الذاهب ، وليرى اطفاله كما ترسمهم احلامه . وتعلمو وجوههم جميعاً بشاشة الرضا والسرور حتى اذا اراد المصور ان يعدل من وضع زوجة عبد المقصود فرفع ذقنها قليلاً نار الرجل عليه ثورة كبيرة ، ولكن الهدوء لا يلبث ان يعود ، وتلتقط الصورة . ويفاجأ الزوج في الصورة بتجهج زوجته وعيوسها واعوجاج فمها رغم المحاولات التي بذلها طيلة اليوم في اصفاء روح البشر عليها . وسرعان ما يصبح احد الاطفال في سذاجة « بابا .. بابا .. » البطلون طالع مقطوع في الصورة يا بابا .. » . ويتضايق عبد المقصود افندي .. الا ان ضيقه يتسخر ذات يوم حين يعاود النظر في الصورة فاذا به يرى شيئاً جديداً لم يلحظه من قبل « صحيح انه خرج بالصورة كالمسلوخ .. وصحيح ان امراته ظهرت حزينة مستاءة كمادتها . ولكن اولاده الصفار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح » .

والقصة كما ترى « لحظة » عميقة في حياة موظف صغير عاش

رغم ان مولد الرواية في ادبنا الحديث قد سبق مولد القصة القصيرة ، الا اننا نكتشف حقيقة هامة ، وهي ان الرواد الاول للقصة ينتمون الى جيل الرواد الاول للرواية . هذا الجيل الذي لم يعثر في قوالب التراث العربي على شكل ادبي يحتوي تجاربه الجديدة ، فآثر الانعطاف نحو الاداب الأوروبية ينشد بغيته ، وسرعان ما وجدها في الرواية اولا ، ثم في القصة القصيرة .

ودعما كانت حالة الاستقرار النسبي التي رافقت تاريخنا فسي بداية القرن العشرين .. ربما كانت السبب الرئيسي في نجاح الشكل الروائي وقدرته على امتصاص تجارب هذه الرحلة اكثر مما نراه في القصة القصيرة التي لم تتمكن انذاك من استيعاب واقعنا بدرجة كافية . ولم يكن العيب كامناً في طبيعة القصة القصيرة ، وانما هكذا شاعت ظروف حياتنا المستقرة ان توائم شكلاً ادبياً آخر تتمدد فيه بطمانية وحرية .

غير ان سمة بارزة في ادب تلك الفترة ، اشتركت فيها جميع الاشكال الادبية على السواء . وكانت هذه السمة مظهراً هاماً في نقطة التحول التي عايناه اديباً في مرحلة التأثر باداب الغرب . فلقد تأثر اديبونا الرواد بما التفت به عيونهم في نماذج الفنون الأجنبية ، واغفلوا في غمرة الانكباب على هذه الفنون ، ان يربطوا بين الشكل الادبي وعصره الاجتماعي حتى يقع اختيارهم على الشكل الأكثر مواءمة لعصرهم ومجتمعهم . ولذلك جادت اعمالهم الاولى تفتقد روح الاصالة المبدعة وتنفوخ برائحة النقل الساذج .

ومع ذلك ، كانت الرواية اقل تعرضاً ليوادر الازمة من القصة القصيرة . وما نحن لان نجد فروقا ضخمة بين انتاجنا الروائي الاول ، وما صاحبه من محاولات في ميدان القصة القصيرة على يدي تيمور والبديوي وحفي وبقيّة ابناء جيلهم حيث نرى بصمات تشيكوف ومويسان على انتاجهم واضحة .

ولا شك ان الاجيال التي تلت هؤلاء قد اثبتت وعياً بالتراث الانساني يختلف عن وعي سابقيهم . ان نجد في اعمال يوسف ادريس والشاروني وعبد الرحمن فهمي دراسة جادة لمجتمعنا - في مختلف قطاعاته - لم تتوفر لجيل الرواد . ونجد شيئاً آخر اكثر اهمية هو ان مجتمعنا كان قد بدا يتمنى من رفقته الطويلة ، واتخذت يظفنه الجديدة طريقها الى مداخل المصانع تارة ، والكفاح الفردي الضيق تارة اخرى ، واصبحت انفعااته السريعة المتلاحقة التي تتناسب طردياً مع تقدم الحياة الحديثة في حاجة ماسة الى شكل ادبي تتسع امكانياته الفنية للامح هذه الثورة . وكان طبيعياً للغاية ان تتقدم القصة القصيرة في خطوات وانقة من اهليتها لهذا الدور . ولا شك انها اثبتت نجاحاً باهراً تتفاوت درجاته بين ابناء الجيل الواحد . على ان هذا النجاح لم ينج من الشوائب فنتج امتداداً لمدرسة النقل والانتباس والتأثر - هذه الصفات التي فرضتها على جيل الرواد ظروف شاقة مريّة تمثلت اساساً في انهم يخربون ارضاً بكرى - ولا نكاد نحظى بالقصوة مصرية تغلو من هذه الثائبة الا من محاولات نادرة تنبئنا في اعمال شكرى عياد وعبد الرحمن فهمي على قلة انتاجهما .

ولست أقصد بالقصوة المصرية - في الشكل والمحتوى - ان نناى عن مقومات هذا الفن كما عرفناه على يدي الغرب ، فهذه عودة خلفية لا ريب ولكني قصدت ان وعينا العميق بالاشغال الفنية في ادب العالم ، يعصمنا من عملية « النقل » هذه ، ويقفز بنا الى مرتبة

عمره في طاحونة قاسية لا ترحم هي الوظيفة الحكومية. ولم تكن هذه «اللحظة» مفاجأة بلا مبرر لانها - في واقع الامر - بلورت حياته كلها التي تراكت جزئياتها الصغيرة على كتفيه خلال عشرين عاما .. فوجدت لنا ملامح العذاب والالم والصنى، وبقية الخطوط الرفيعة فسي كيان هذه الطبقة المزقة . وان كان الفنان - في سبيل ذلك - أغفل الترابط الانساني بين ابناء الطبقة الواحدة ، فالموظفون - بما فيهم الكاتب - يعيشون محبة واحدة (وان تفاوتت درجاتها) فكان لعبد المقصود افندي ان يحقد على الباشكاتب ، ولكن ليس الى الحد الذي صورته المؤلف ، والذي هيا لنا انهما من طبقتين منفصلتين . وتبدو هذه الظاهرة مرة أخرى في قصة « انسان » حيث يقدم لنا الفنان « باشكاتب » رهيبا آخر ، يستحيل الى قطعة ذائبة من الانسانية عندما يموت احد الموظفين اناء مجيئه برفقته الى الديوان صباحا . هنا اكيد فاروق ما سبق ان لاحظناه في القصة السابقة : الباشكاتب يكاد يكون شيئا بعيدا عن طائفة الموظفين والامهم ، فلا تحرك وجدانه نحوهم سوى هذه المأساة العاطفية المعضة « التي تمثلت في موت احد زملائه » . وتجاهل القصص بذلك المأساة الحقيقية الكامنة خلف هذا الانسان ، وهي مشاركته لبقيّة الزملاء في الوضع الاجتماعي السيء الذي يظللهم . ورغم انني اعرف ان بعض الموظفين الصغار حين يرتقون الى مستوى الباشكاتب ، تملأهم القنوط ومركبات النقص ، فيستقلون منصبهم الجديد في الاستلاء على زملائهم ، الا ان هذه اعراض فردية طارئة لا تسهم ابدا في تجسيد النموذج الواقعي او الشخصية الحقيقية لاحدهم . لان الدور الاساسي للكاتب هو الكشف عن اعماق الشخصية ، لا الوقوف عند حدود المظاهر السطحية فحسب . لذلك نحن نتعاطف كثيرا ، وبحرارة مع صورة « الدرمللي » التي قدمها لنا فاروق عن هذا الانسان الذي يتجرع مأساة حب مع كؤوس الخمر ، فاذا ركب الاوتوبيس نفر منه الركاب اول الامر ، ثم يعرفون على سر تماسه ، فيشفقون عليه ، ويقفون الى جانبه ضد الغتش المفاجيء الذي اصر على تسليمه للشرطة لفقدانه التذكرة . نحن نتعاطف مع الدرمللي وناسي له ، ولكننا لا ننقد الى شفاف قلبه الجريح لنمسك بالفتاح الحقيقي الذي اغلق عليه باب عاطفته . كانت هذه التجربة النخبية جديرة بان تلمهم القصص الاسباب العميقة لتعقد العلاقات العاطفية في مجتمعنا بصفة عامة ، وبين افراد طبقة الدرمللي بصفة خاصة . ولكنه اكتفى بان عرض لنا النموذج من الخارج ، ووقفنا عند اسوار التعاطف والشفقة والناسي ، ولم نتجاوز هذه الوقفة اليسيرة الى التأمل والتاني والكشف . لم يدع - مثلا - واحدا من الركاب يدفع ثمن التذكرة للدرمللي ، فنحن بان التجاوب بينه وبينهم لا ينقصه الوعي بحقيقة الازمة ، وكان ينتقل هذا التجاوب الواعي تلقائيا الى قلوبنا ووعينا ، فننتقل نحن بدورنا من مرحلة التعاطف السلبي الى مرحلة التعاطف المزوج بالفهم والادراك . وهكذا ايضا جمل ايضا الدرمللي يلخص مأساته العاطفية قائلا « كده يا خديجة .. تسيبيني كده يا خديجة .. مش عيب » ، فلو انه اكمل « لظها مني السواد الموظف » مثلا (1) لادحى اليها بالجنود العميقة للمأساة .

واعود الى نهاية قصة « الصورة » ، بعد ان مرت الايام ولاحظ عبد المقصود فجأة ان اطفاله الصغار يضحكون رغم ملابسهم المزقة وتجهم والدتهم وعيوسها . ان معقولة هذه النهاية فقدت اهميتها ودلالاتها منذ « قررها » لنا الكاتب بقوله « لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة انقياء وسذج .. لا يعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي

(1) لا ينبغي للناقد ان يقترح شيئا على الفنان . وانما اردت ان اوضح اننا حين نطلب الى الاديب ان يضع ايدينا على الجذور الموضوعية لنماذجه ، فان هذا لا يعني ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد والاجتماع والتاريخ ، ولا يعني ايضا ان يحول الاقصوصة الى رواية . وما نشده هو ان « يصور » دلالات هذه الجذور « الموحية » بها والكاشفة عنها من خلال اشكال الحياة اليومية في اسلوب « فني » !!

خرج بنظونه ممزقا افتر نفره عن بسمة منتصرة » التي هذا (التقرير) مع الانفصال الزمني بين شطري التجربة ، حيث ان ملاحظة الاب الاخرة حدثت بعد ايام من التصوير ، فاحسنا بهذه النهاية وكأنها مفروضة على القصة ، او خارجة عنها ، الى مسبقه عليا . فلو ان احد الطفلين قد اشار بهذه الملاحظة عندما اشار اخوه الى بنظونه الممزق ، لاستطاعت القصة ان تنجو من التقرير والانفصال الزمني . معا . ومع ذلك فان سؤالنا يظل امامنا معلقا : الى اي مدى يفتتح المتلقي بقوة هذه الإيماءة التي ارادها الفنان حين جعل - الطفلين - رغم يؤسهما - يضحكان فسي الصورة ؟ ان الانطباع السريعة لهذا المشهد هي الشعور بالراحة والايامن بالمستقبل السعيد ! فهل يمكن لمثل هذا الشعور الذي نجح الكاتب في توليده بنفوسنا فعلا .. هل يمكن له ان يتبلور في شحنة عاطفية تدفعنا للعمل من اجل هذا المستقبل ؟ اني اتخيل نهاية القصة في اللحظة التي لس فيها المصور ذفن الست نفيسة واشتملت الثبورة في كيان عبد المقصود ، فلا اجس بالراحة ولا يخطر على ذهني مسا استشرعته في النهاية الموضوعة من مستقبل سعيد . ولكنني احس احساسا عميقا بمأساة هذه الاسرة ، بل هذه الطبقة ، وهي الدلالة الرئيسية التي ارادها الكاتب .

ولكن يبدو ان هذه ليست ظاهرة عرضية في ادب فاروق منيب . انها تشكل احيانا منهجه في التعبير . اذ تراه يرسم لنا في « حفنة تراب » صورة حزينة لمشار ابن يسير في جنازة ابيه المتوفي . وبعد (ايام) يقول « شيء واحد جديد غير حياتي ، فانقلبت راسا على عقب .. لم اعد حزينا .. وشرقت الحياة في وجهي بعد طول اقول . فعندما دخلت احدى غرف بيتنا الصديقة لاحظت صورة ابي المعلقة على الجدار . صورة ابي في مقبيل شبابه بوجهه الابيض الناصع وعينيهِ الواسعتين وقامته الطويلة .. وفجأة تطلعت الى صورتي المعلقة بجوارها على الجدار ايضا واعتزنتي الدهشة ، فلا تكاد صورة ابي تختلف عن صورتي شيئا . فصدرتي عريض وعيناي واسعتان .. حتى البروز الذي يرقد اسفل جبهتي لاحظته في صورة ابي .. حتى انه المذبح الطويل كان ينطبق على انفي تماما . وعندئذ سرت في جسدي راحة مفاجئة عارمة اشعرنتي بالفرحة والامل » .. ثم (يقرر) : « فابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. في صدرتي العريض وعيني الواسعتين وفي البروز الرافد اسفل جبهتي ، بل وفي كل ذرة من دمي » . ولست اريد ان اناقش قضية فلسفية كمشكلة اوت مثلا ، وكيف حاولت الاجيال التي نفضت عنها انوار الخرافة والاحلام اليتايفيزيكية ، كيف حاولت ان تمزي نفسها بطرق شتى فقالت - كما يرى الاستاذ فاروق - بان الانسان لا يموت ما دامت هناك دفاتر للمواليد ! لست اناقش هذه القضية وانما استرعى انتباهي التشابه الغريب بين نهايتي قصة « الصورة » و « حفنة تراب » فالنهاية هنا ليست امتدادا حتميا ينشأ بالضرورة من التكوين الحسي للتجربة .. لان المشاعر الحزينة والاحاسيس الملتاعة ، لا يمكن بحال ان يتولد عنها هذا الفرح المفاجيء لمجرد ان راي الابن صورته تشبه صورة والده المتوفي . لذلك اضطر الفنان الى عملية (الانفصال الزمني) بين شطري التجربة فذكر ان هذه الملاحظة حدثت « بعد ايام » كما اضطر الى التقرير حين قال « ابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. الخ »

✱

اذا عدنا مع فاروق منيب الى القرية ، لالتقينا باخصب تجاربه واروعها على الاطلاق . فلقد احسست معه بان هذه هي ارضه الام . منها تشكل احلامه الفنية بحب الانسان ، ويتفجر وعيه النابض بالام البشر وظروفهم السيئة . هكذا نلتقي مع محمدي افندي المدرس الذي يمتنع مقهورا عن عقاب احد التلاميذ ، ففي طريق عودته سيسحب من دكان والد التلميذ تموين البيت « عالحساب » . وهناك الام التي باعت كل ما لديها : الدجاجات الاربع والبطه والديك الاحمر ، لتضمن لابنها دخول المدرسة بعد عجزه عن دفع المصروفات ، على ان قصة « القمح » تتبوأ قمة اعمال فاروق التي صور فيها القرية المصرية . فقد حدد لنا بوعي وعمق نافذين ابصار ريفنا وجوهر مأساته . اننا نرافق شحاته

ابن الناس الطيبين الذي ما يزال لجده مقام يتبرك به اهل القرية .. نرافقه منذ سمعنا - نحن والخفير عبد النبي - ضجته مع امراته ، الى ان تسلك حظيرة الحاج الفولي ليأخذ شيئاً من القمح الذي حصده بيده ، ثم داس على ذيل الكلب النائم ، فتمزق سكود الليل بنباحه التواصل ، وتعالّت اصوات الاهالي تهتف لمسك الحرامي ، واجفلت عيونهم حين رأت ابن الناس الطيبين ! واصر الحاج الفولي ان يذهب به الى المركز . وما ان جاء العمدة حتى صمت الجميع ، وارتضوا قراره بمغد « مجلس » لحاكمته . وفي اليوم المحدد « راح الحكام يفتدون في ملابسهم الفضفاضة ووجوههم التي كاللبن الحليب . لم يكن هؤلاء الحكام ككل من في القرية .. بل كان لهم سطوة وجبروت . وما كان احد يستطيع ان يمر امامهم وهو يركب دابة . كان هؤلاء ممن يمتلكون الطين . وما كان احد يشئ على كلمتهم فهي الاولى والاخيرة » . وبعد شرب القهوة وتبادل النكات نهض العمدة علامة الانتهاء من الجلسة (!!) وهو يقول ببساطة مذهلة « الواد شحاته يدفع خمسة جنيه » ووقف مرافقوه « وانطلقت حناجرهم البالية في آن واحد : كلام العمدة ماشى » وتضيق صيحات شحاته « متين اجيبهم » بين الضحكات وتبادل النكات ! ونحن لا نصاحب شحاته وحده . اننا نرافق معه عبد النبي الخفير ، الشخصية الكاريكاتورية التي سخر بها المؤلف من تعاسة الانسان حين تصوغ الظروف المحيطة به في هذا القالب الآلي تقوده حركات ميكانيكية بلهاء . فلو اعتبرنا عبد النبي اطارا جامدا لصورة القرية ، لاتضح امامنا دقائق هذه الصورة في قسّات شحاته الذي لم تمصمه تركه اجداده من السمعة الطيبة ، ولم تحل بينه الاخلاقيات الموروثة وبين الاحتجاج العفوي التلقائي على معاناته المريرة لوضعه السيء . ثم تبلغ سخرية الفنان ذروتها ، فيجعل من الجناة قضاة للضحية ! وهكذا تتكامل عناصر المأساة وتشابك معالمها ، لتهدينا في النهاية لوحة حية رائعة .. تتميز عن قصة اخرى ممتازة هي « جاموسة عبد الرسول » . فرغم ان تجربة هذه القصة كبيرة للغاية ، الا ان

في المكتبات

عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحريرية تجعل هذا الكاتب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

منشورات دار الاداب

الثلث ٣ ل.ل.

الصفحات التي حدثنا فيها المؤلف عن الخاصة الملكية وارهائها للفلاحين جاءت مثافية للاتصال الفنية التي سادت بناء القصة بعد ذلك . فلو ان المؤلف بدأ قصته بالسطور التي تلت الست صفحات الاولى ، وفيها يقول « اهتزت قرية الرواشدة كلها ، ولم يعد بها مكان للسكون . أصبحت كشعلة متقدة من الحيوية والنشاط . الناس يروحون ويحيئون خلال الدروب ، وشيء واحد يكررونه دائما » . اقول لو انه بدأ القصة بهذه الكلمات ، ثم راح يستعرض ما حدث لعبد الرسول في ثان عميق ، لمعدت القصة من شائبة التقرير ، ولا تكملت لها اهم عناصر النجاح الفني . ومع ذلك فالتجربة - كما قلت - كبيرة . انها تقدم لنا معنى البطولة الحقيقي الناضج عند الجماهير . لقد ماتت يد عبد الرسول على جاموسه ، ولم تنه على تركها سياط الهجانة ولا تهديد الناظر ، وسرت الدمشة في عروق الفلاحين الذين نهبت حيواناتهم منذ دقائق ، ثم تحولت الدمشة في دماهم الى ثيران حامية مرة واحدة . وهرب الناظر مع جنوده . واستولى الاهالي على ابقارهم وجواميسهم وهم يسرددون الحكاية من وقت لآخر ويجترون معها احلامهم وامانيهم « فيروي محسن انه شاهد عبد الرسول وهو يصبق على وجه الناظر ويبطحه على الارض ويصكه من زمارة رقبته . ويروي الفيس انه - اي طربوش الناظر ملقى على الارض في الطين » . وتنتهي من قراءة القصة وانت تحس شيئاً هاماً . تحس ان ثورة الفلاحين ليست امراً طارئاً ، بل هي ثورة عميقة الجذور ، ما ان وجدت عود الثقاب حتى صعد لهيبها الى السماء . وهناك شيء اخر يدونه لا نستطيع ان نحيط بهذه التجربة الكبيرة . وهو الدلالة الرمزية لهذه الثورة . اذ هي لا تعبر عن قرية بعينها ، بل عن ازمة القرية المصرية بكاملها . وعبد الرسول ليس فلاحاً فرداً قام بمجزه ، وانما هو نموذج يلخص الملايين في ارضنا . لذلك ما كنت اود ان يفهم الكاتب الخاصة الملكية كرمز للاقطاع ، فتصبح اعمالها الاستقلالية مجرد امور « استثنائية » تحدث في منطقة نفوذها فقط . ولكي يصبح الرمز نائباً للاقطاع حقا يجب ان يؤخذ من مستوى الاقطاع نفسه ، المستوى العادي الذي يذل الفلاحين في اية قرية اخرى ، غير القرى التي تقع في حوزة الخاصة الملكية . لذلك ايضا لم تر شخصية ترمز لسطوة الاقطاع الفكرية على بعض الفلاحين . فبين عشرة فلاحين يعملون في ارض العمدة مثلاً ، نجد واحداً ينطق دائماً بلسان العمدة ومصلحته ، لانه ارتبط فكراً ومصلحياً بافكار الاقطاعي ومصلحته . ووجود هذه الفئة الانتهازية ليس شيئاً معيياً في حركة ثورية الفلاحين . وعندما يتخذ منها الفنان نموذجاً يرمز به للتيارات المتنافسة داخل الحركة يكتسب العمل الادبي تفاعلاً درامياً اكبر واكثر خصوصية . في قصة « جاموسة عبد الرسول » سكنت اغلب الفلاحين ، وكان سكوتهم على ماضي ، اي انه كان سكوتاً ثورياً ، وفي القصة طامعاً وجه عبد الرسول .. الوجه المبر عن حتمية هذه الثورة ، وكان بمقدور الفنان ان يطالعنا بنموذج اخر يرمز لقطاع يستفيد من بقاء الاستغلال . ايقال ان القصة القصيرة لا تتحمل هذه كله ؟ واجيب اني ما قصدت بالرمز الذي اريده تشريحاً كاملاً لشخصية الانتهازي او المستفيد ، فبكلمة واحدة ينطق بها فرد واحد من بين الاف الكلمات ينطق بها مئات الفلاحين ، الذين يتبادلون الخبر فور حدوثه ، كنا نستطيع ان نأمن بهذه الدلالة الكبيرة في حيزها الصغير . تماماً كما فعل فاروق في قصة « خنافة » حيث يظهر وعيه الدقيق بحزبنا وتفاصيل حياة الناس . فالاهالي جميعاً يلومون الجبالى لتهجمه على الشيخ عبد المجيد حتى اذا امسك الاثنان بخناق بعضهما راح الكل ينظرون باستنكار لجرأة الجبالى على هبة الشيخ عبد المجيد الذي يؤمهم في حلقات الذكر ويتبرك الجميع بدعواته واهتزازات مسبحته ، ويسقط الجبالى مغمياً عليه بين الجمهور الذي تدخل في المعركة ، وتسقط معه قلوب المحيطين به ، الى ان يفيق ويعود الى تهديد الشيخ ، فيصرخ فجأة « انت راجل خلالي .. عاملي سني ومربي دفتك .. وبتطلع فلوس بالربا .. والله لازم افضحك .. » وهنا علت سحابة فائمة على وجوه القوم .. ومرت طيوف ذاهلة لا تصدق الصوت الذي انبثق بعد امد طويل ، وتعثرت

اللسن في الافواه بالكلام : حاجة عجيبة ! الشيخ عبد المجيد يسطع فلوس بالربا يا ولاد !! » ولم يكن شيئا عجيبا ، ولكنها عبارة ذكية من القصاص اكد بها ما قاله حين سقط الجبالى وانحنى عليه بعض الرجال يرشون الماء على وجهه ويشهدون « لم تكن هذه الصدور بقيادة على ان تظهر عطفها على الجبالى وسط هذا السخط السذي انصب عليه ، كانت قلوبهم تقور بالعقد . ولكن ما باليد حيلة . ان ايديهم تأكلهم وقبضاتهم تتجفز . بيد انهم يحسون بقوة الجانب الاخر وبطشه .. كانوا يشعرون بالانمطاف نحو الجبالى .. الا ان الافكار التي كانت تدور في رؤوسهم كانت تعوقهم عن ان يفعلوا شيئا ... وبافي الخلق والمحاسب قد تصلبت افكارهم مع الشيخ عبد المجيد . بهذه الكلمات اثبت فاروق وعيا دقيقا بتفاصيل التجربة التي عاشها وانفعل بها ، ولم يبدأ الخطوة التفسيرية الا بعد تمثله العميق لجزيئاتها . لم يلجأ هنا الى التعميم في تفسير الحدث ، كان يقول لنا ببساطة ان الجميع احتقروا الجبالى اولا ، ثم اجوه اخيرا .. او العكس ! انه يوضح لنا الخطوط الرفيعة التي تتعقد وتتشابك اثناء صنعها للتجربة ، فيخبرنا بانمطاف البعض نحو الجبالى ، وجمود الاخرين وتصلبهم الى جانب الشيخ ، ثم ينساب معنا بهدوء الى الحصيلة الوجدانية في اعماق الجبالى التي تحرك عواطفه بوحشية نحو الشيخ ، فنعرف ان الميذ كان قد اقبل والى اطفال الجبالى عليه في طلب الميذية ، وطلبت اليه امراته برقة وعذوبة « جلاية كريب تيس » وذهب الى الشيخ ليفك له ضيقته ، واعطاه بالفعل جنبها الحقه بقوله : « بس اسمع يا جبالى .. بعد الدره على طول تجيب الفلوس » . وعندما وقع في يده نصف جنيه طار به الى الشيخ ، فرفض رفضا قاطعا ان يتسلم الا المبلغ كاملا « فلربما لاح عليه المكسب الذي جاءه من فيض الكريم » . هذه هي القصة الحقيقية التي اذهلت الناس جميعا . ونسوا في لحظة الرجل الوحيد الذي يزف في الموالد بعمامته الخضراء وففظانه الزاهي تحت الجبة و « يتوقف موكبه امام كل بيت ليسرع اليه صاحبه بما فيه القسمة . » وهكذا من دماء بعض الناس البسطاء يقرض الشيخ بعضهم الآخر .. وبالربا . ولا تستهوي الفنان اية نظرة اخلاقية للحدث ، فينتقله الى مستوى المأساة التي فجرها غضب الجبالى وثورته ، يصيح احدهم « طيب وايه يعني .. هو كده بس ؟ دا اكبر افينونجي في البلد .. كل يوم له حقه بعشرة مني » . ان عملية الكشف التلقائي الرائعة التي اجاد القصاص صنعها من داخل البناء الفني للقصة ، تمهد في وضوح للقرار الثوري الذي اتخذته الجبالى معارضا : « .. والله ما انت متلايم من ايدي ولا على مليم ، واني ممالك يلا نروح المركز سوا » ... انها دلالة القيمة الايجابية الكامنة في اعماق الجميع بعد ان فضحت لهم الاحداث الاستار المظلمة المسدلة على حقيقة وجوههم ، وكيف تشكل اخلاقياتهم وفق العلاقات الاجتماعية السائدة ، والتي هي بحاجة مستمرة الى الكشف والافتضاح ..

✱

نتبين بعد ذلك فروقا حاسمة بين اعمال فاروق التي كتبها عن المدينة واعماله التي كتبها عن القرية .. وان اشتركت جميعها في سمة واحدة هي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها نماذجها .

تمثل هذه الفروق في درجة الوعي عند الفنان بظروف القرية التي تفوق الى حد كبير درجة وعيه بظروف المدينة . فنحن نلاحظ في اقصيصه عن القرية وعيا نافذا الى اعماقها وجذور ماساتها ، بينما نلاحظ في اقصيصه عن المدينة انه يقف عند حدود المظهر الخارجي فحسب . لذلك اريد ان اتوقف عند ثلاثة قصص هي « دنيا » و « لقاء » و « شقاوة عيال » تعد بمثابة همزة الوصل بين القرية والمدينة .

عم علام في قصة « دنيا » كان يعمل بستانيا في وزارة الزراعة ، حتى اذا امتد به العمر واخذ مكافاته ، قرر ان يفتح بها دكانا صغيرا . واعتمد الرجل في بداية الامر على رصيده من الاصدقاء موظفي الوزارة فلا شك انه سينتفع منهم بعد ان شاركهم الحياة زمنا طويلا . ولم

يغيب له اصدقاؤه املا ، فكانوا يشترون منه كل ما يريدون ، ولكن .. على الحساب ! واخذ عم علام يبيع لهم زجاجات البيرة « شك » ثم اعجبه مذاقها فشاركهم الشرب على حسابه . الى ان فتحت شركة كبيرة ابوابها الى جوار دكانه عم علام . واستيقظ اهل الحي ذات صباح يتساءلون « كيف غطس عم علام من الشارع هكذا فجأة » . فقد اغلق الرجل دكانه ، وبمم بوجهه شطر القرية . ولا يذهب عم علام من خيالنا الا بعد ان نجيب على هذه الاسئلة : احقا اراد الفنان من خلال هذه القصة ان يكشف عن حنينه الى القرية ؟ وهل جاءت قصة الشركة الجديدة التي فتحت ابوابها الى جوار دكانه ، هل جاءت بعيدة عن المسار الفني الصحيح الذي جرت فيه احداث القصة ، فاصبحت نتسوا في بنائها بلا داعي بولا مبر ؟ ام ان الكاتب قصد شيئا ابعد من التعبير عن حنينه الى القرية ، وهل جاء ذكره للشركة الجديدة متعمدا ، ام هي تفاصيل جانبية لا قيمة لها ؟؟

الحق ان هذه التساؤلات جميعها تشرها القصة ، وتبقى مع ذلك حقيقة باهرة ، وهي ان القصاص يكاد يخلو تماما من اية اشسواق ساذجة الى القرية ، لانه يعي جيدا ان المدينة مرحلة حضارية اكسر تقدما رغم كل المساويء المؤقتة التي تعيش في زواياها . كما ان حديثه عن الشركة الجديدة لم يكن مفتعلا متسفا مفروضا ، وان كان متعمدا الى حد كبير . لان الاقصوصة تستهدف شيئا هاما وبسيطا للفنان : تقول لنا ان لا مكان لدكان عم علام امام الشركة الكبيرة .. لا مكان للنشاطات الفردية الصغيرة في تيار النمو التجاري والصناعي المذهل الذي يفسح الطريق دائما لمرحلة الإحتكار ، وهي مرحلة طبيعية رغم شروها - من مراحل تطور المجتمع . والاحتجاج الساذج البسيط الذي اقدم عليه عم علام بعودته الى القرية ، يقدمه لنا فاروق في احتجاج اكثر وعيا .

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ايات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١٢٢

وفي قصة «لقاء» يتألق مظهر جديد من مظاهر هذا الوعي . فعائلة الحاج حنفي تسافر الى القاهرة - ككل عام ، لزيارة بعض الأقارب . وتأخذ الأسرة معها الخادمة زينب التي يتأهبها إحساسان متناقضان عند سماعها النبا : إنها تحس وحشة عميقة لتزكها القرية ، وتحس بسعادة في نفس الوقت لأنها سوف ترى شقيقها إبراهيم عندما يزور الحاج حنفي قريبه محمد أفندي الموظف بشركة الأوتوبيس . ويلتقط الفنان بحساسية بالغة الشغافية بعض الخواطر السابحة في مخيلة الحاج حنفي . أنه يصل محطة القاهرة فيركب إحدى سيارات الاجرة «.. وفيه يتصور حسن بك حين يمر بالعزبة في عربته الملاكى السوداء ، اليس مثله الآن ؟ وما هو الفرق ؟» وقبل أن يسعفه خياله بالاجابة يفقد عنوان قريبه ، فيهدف بالسائق « طيب روح على الجيزة وبعدين أشاور لك على العمارة » بينما يسكن هذا القريب في بدروم . وما أن تصل العربة الى العنوان « ويختصن القريبان بمضغهما بالسلامات والقبيلات الزائدة ، ومن خلالها يوجه محمد أفندي نظره كالصاروخ الى الهدايا والأحمال الثقال ، وتخرج الست بهية وسط الهدية صيفتها من حقيبتها لتضعها في يدها » . هذه هي الاحلام التي تختمر في أذهان أبناء هذه الطبقة ، أحلام طموحة الى مستوى حسن بك والعمارات والهدايا والذهب .. وفي نفس اللحظة نشاهد أحلاما أخرى ، أحلاما من نوع خاص ، فزينب ترى أخاها إبراهيم ، ولكنها لا تملك أن تقابله بالاحضان ، انهما مكلفان بنقل الأحمال والحقائب من العربة الى البيت . ويكتفي كل منهما بأن يوجه للآخر نظرة طويلة مليئة بالمعاني . انها معاني أكبر من الأشواق الزائفة التي تبادلنها العائلتان .

وفي « شقاوة عيال » نجد شيئا قريبا من هذه الدلالة ، فالست زكية ترسل خادمتها الصبي إبراهيم الى السوق ليشتري بعض الحلوى لابنها الطفل . وينزل إبراهيم الى الشارع فيلمب الكرة مع الأولاد ، ثم تصادفه عربة البطاطا وتصدم رائحتها أنفه وتدور في رأسه الأفكار « يشتري بقرش ويقول ضاع مني ؟.. ضاع منك فين ؟ طيب واتأخرت ليه ؟ وتذكر صوت سيده المعروف : هات المقشة يا ميمي » وتأخذ أفكاره طريقها الى التنفيذ ، وميمي يرمي المقشة من النافذة هذه المرة ويقول « مش لافياها يا ماما » وتنزل الست زكية يكلتا يديهما على إبراهيم ، فينزف الدم من إحدى قدميه . اما هي فتدخل الحمام ، ويتقدم ميمي اليه بخطوات متمثرة يمسح دموعه ، ويتناول قطعة شيكولاته فرفقه بعبان عظيم . وميمي هنا هو « السيد » الصغير ! ولكن طفولته تنجو به من مظاهر السيادة ، فتسحق نفسه بفطرتها النقية من الشوائب ، وتنظم علاقته بإبراهيم على هذه السليقة الطيبة ، فهو لم يتلوث بعد بما يحثو التكوين الاجتماعي لآسرتة من عقد .

✱

ورغم أن مجموعة « الديك الأحمر » ثرية بالقضايا الفنية العديدة ،

الا أننا سنتخير منها ثلاث قضايا هامة . أولاها توضيح لنا الفرق - أو الفروق - بين الصورة الفنية والقصة القصيرة . ففي « حفنة تراب » سجل الكاتب جملة مشاعر حزينة وخواطر باكية لابن يسر في جنازة أبيه ، وأحسست بهذه المشاعر والخواطر ، وقد تكثفت في صورة لم تكتسب حركة درامية يقوص بواسطتها الفنان في جزئيات الحدث . انه أعطانا الإحساس والانفعال والشعور ، ولكننا افتقدنا الفكرة الأساسية الكامنة وراء هذه جميعا ، فلم نجد إلا صورة ساذجة لمشاعر الابن . وهكذا في « الطريقة القديمة » فهي مفارقة تدل على البون الشاسع بين الوسائل القديمة والحديثة في الزواج ، غير أنها جاءت حشدا متراسا لجزئيات الحادثة ، فاهدنا بالفعل صورة ساذجة أراد الكاتب أن يفرق بها بين القديم والحديث . بينما هناك « صور » أخرى بلغت درجة رفيعة من النجاح ، كما نرى في « الترابيزة » ، التي كافح طالب الطب القادم من الريف أن يصنعها في غرفته الفقيرة بعد أن الهبته أحلامه كطبيب في المستقبل ، فقام يبحث عن بضعة أخشاب قديمة . في هذه الصورة الفنية الموحية نلمس براعة الفنان في تكثيف فكرته الرمزية ، كالتى عرضها في صورة أخرى عنوانها « تعليم : رأينا أحد رجال القرية يقرر أن يتعلم ركوب العجل ، مهما كلفه ذلك من الهز والسخرية .. في هاتين الصورتين نشعر بأن وراء الرمز معنى قريبا من نفوسنا هو المقاومة والإصرار : ولكن هذا المعنى يترسب في داخلنا دون حركة درامية داخل العمل الفني ، وإنما يتعمق في وجداناتنا بتركيز الفنان على نقطة موحية ، تتعاون عناصرها على إبراز الدلالة التي يهدف إليها . على غير ما نرى في قصة « نظرية الهندسة » .. انه يصور لنا طالبا يعتمد على بطولة زائفة حملتها اليه المصادفة عندما تقبب زعيم طلبة المدرسة ذات يوم قامت فيه مظاهرة . وتجر الجميع حول من يقود المظاهرة ، وبحركة ارتجالية أقرب الى المداعبة هتف شعبان « لبيك وادي النيل لبيك » واضطربت أذناه وهو يسمع الطلبة يرددون الهتاف ، وأحس بالامر شيئا جديدا مشوقا ، فاستمر في الهتاف . ومن يومها والزعامة المزعومة لا تفارقه حتى جاء يوم الامتحان ، فلم يستطع أن يمارس بطولته مع المراقب الذي ضبطه وهو يقش ! وتكشفت له الحقيقة أخيرا ، فالطلبة الذين هتفوا وراءه أمس ، لن يجروؤا على انقاذه اليوم ، وإنما كل ما يمكنهم القيام به هو استغلال فرصة الضوضاء التي قامت بينه وبين المراقبين « فأخذوا يتحدثون في سرعة ويسألون بعضهم البعض ويستفسرون عن حلول التمارين » .. فالقصاص هنا رغم اعتماده المطلق على « تصوير » مراحل مختلفة من تطور الحدث ، إلا أن الحركة الداخلية في بناء الاقصاصة هي التي تفرق بين ما تحتويه من صور ، وبين العمل الفني الذي لا يدخل في نطاق القصة القصيرة ويعتبر صورة موحية فقط . فالنشاط الدرامي داخل القصة يختلف تماما عن الصورة التي تعتمد على لقطة اختارها الفنان من زاوية معينة وكشف حركتها بحيث أوحى لنا بدلالة ما حسب قدرة الفنان على تطويع هذا الشكل الادبي لمضامينه الانسانية .

في قصة « الديك الأحمر » يتناسب تطور الحركة النفسية داخل النموذج ، مع تطور الحركة الخارجية للبناء الدرامي في القصة .. فالغلام يريد الذهاب الى المدرسة ، وشيخ المصاريف يسلط عليه العناس والام تريد أن تباع حملتها من الطيور ، لأنها أقسمت بأن تعلمه حتى لو باعت ثيابها من أجله . وتشعر في نفس الوقت بأن روحها تنتزع منها .. وهكذا الى أن يقتحم الصبي أبواب المدرسة ، فقد جاء بالمصاريف . وفي قصة « القمح » تمسك شخصية الخير بتلابينا ، ونظل في توزيع مستمر بينها وبين الحرامي ، ثم بينهما معا وبين مجلس التحكيم الموقر .. فنستشعر بأننا نسكن بناء دراميا متحركا بصفة دائمة .. فاذا تباطات هذه الحركة عمدا وتركزت قوى الفنان في تسليط الاضواء على لحظة انسانية أو نموذج بشري مثل « الدرمللي » تحول العمل الادبي الى صورة غنية بالايحاء ، ولكنه لا يصبح قصة قصيرة .

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري بيخ

الجلادون

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار آداب

الغنية رقيقة

★

يا قريتي
يا نجمة خضراء في مشارف النخيل
تموج في بحيرة الضياء
عيونها مشاعل المساء
على ضفاف النيل
وظلها صفاء
فؤادك الزهيف يسكب الحياة في سكون
لغارقين في دجى الاغوار
والقابعين في الدروب يرقبون مطلع النهار
ليترعوا من قبضة التراب لقمة الكفاف
والضاربين بالصدور في الصخور
ليظلموا من وقدة الهجير ريق الشمار
ووجهك المظلم في حياته الحزين
اغنية تهدد الموم
لترقا الدموع في الجفون
وتوقظ الرقود في سواعد الظلال
لينفضوا عن كاهل السراة لعنة الظلام
ويجتلوا الشروق
يا قريتي
من اجلك العيون في سهاد
تخاف في صراعها القضاء
ان تطفأ التجوم والإقمار
في افقك الرحيب
ولا يعود نهرك الحبيب بهجة الجموع
من اجلك العنة يزحفون
ويحفرون بالاظافر الشداد احرف البقاء
على ذرى السد المنيع قاهر الطفاة
ليفتح التاريخ صفحة السلام
ويكتب أسمك الصغير بالضياء

حسن فتح الباب

ولو أزدنا تعرفا على الأسرار الجمالية لهذا الشكل الأدبي - أي الصورة - تم وعينا أصيغته وخطورته ، لخلصنا الى حد كبير في تقديم نماذج أكثر نجاحا . ولاختفت من بين أعمالنا ما نلاحظه في احيان كثيرة من خلط بين اسلوب القصة القصيرة في التعبير ، وبين اسلوب الصورة ، فتتلافى بذلك ما قد ينجم عن هذا الخلط من تشويه لصاله الممبل النفسي .

اما القضية الثانية فقد استقرتها من طريقة فاروق منيب في رسم نماذجه ، فنادرا ما نلاحظ اهتمامه بتفصيل الملامح « الفيزيكية » للشخصيات . لا يعنيه أبدا لون العينين او طول القامة او شكل الرأس . الخ ومع ذلك تميز ذواته بشخصه تميزا حاسما . فهو مثلا لا يصف الحقير عبد النبي الا بأنه « قطعة سوداء » وسط الليل (وهكذا وقف سدا بين خيالك وقدرته على تصور هذه الشخصية) . . . ولكننا نرافق عبد النبي « من الداخل » بواسطة سلوكه « الخارجي » فنكاد نعرف عليه - مستقبلا - من بين ملايين الناس . لقد نجح الفنان هنا في رسم « الملامح النفسية » للنموذج ، فالتحمت هذه الملامح بمخيلة وجداننا ، وفرضت ذاتيتها الخاصة على وعينا بغير ان يلجأ الكاتب الى وصف اذني عبد النبي او يقبس صدره او كثافة شعره او عرض ابتسامته . . . الخ . ليس معنى ذلك ان هذه الصفات - اذا اضطر اليها القصاص - تضعف عمله . انها - على العكس - تصبح شيئا هاما لو اكسبت الشخصيات دلالة خاصة ومعنى ذاتيا ، فينتقل النموذج من « التعميم » الى التخصيص .

وتأتي القضية الاخيرة ، وهي الخاصة بالتجربة التعبيرية عند فاروق منيب . والحق ان هذه القضية ليست منفصلة عن المنهج التعبيري لمجموعة « الديك الاحمر » . فاللغة الشعبية التي لجأ اليها صاحب هذه المجموعة في تصوير نماذجه ، ليست وسيلة او اداة للتعبير كما يظن . انها عنصر حي من عناصر التجربة لا يتفصل مطلقا عن جزئياتها الاخرى كطريقته في تناول او اختياره للشخصيات او تقديمه مضمونا معيناً . ان هذه جميعها في القالب الفني الذي يمارسه الكاتب تعتبر اداة في التعبير . القصة (ككل) هي وسيلة الفنان للتعبير . اما اللغة فهي عضو حي في كيان متكامل لا يجوز لنا ان نفصل بين اعضائه الا من قبيل المجاز اللفظي ، وللضرورة الحتمية . فلا معنى أبدا ان نتصح فاروق منيب - وزملاؤه معه - بالاعتقاد في محصولهم من اللغة العامية . لان فاروق وزملاؤه عندما يكتبون بهذه اللغة ، فلوغتهم التام بان ما يقدمونه هو عمل فني لا تتوفر له مسببات الكائن الحي اذا اصنأ أحد اعضائه بالشلل ، لجرد ان بعضنا يفضل له عضوا صناعيا . ان اللغة الشعبية المصرية هي العضو الطبيعي في جسم العمل الأدبي المصري . وبهذه النظرة يجب ان نبصر مجموعة « الديك الاحمر » وزميلاتها .

هل نحرّم ، اذن ، على الفنان ان يستخدم أية لغة اخرى ؟ انسي اؤمن ايمانا حاسما بان للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره واحاسيسه وافكاره . . . ولكن للقارئ أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الاحاسيس والمشاعر والافكار . ويخيل الي ان ما لمسته من نسيج فني محكم في بعض افاصيص « الديك الاحمر » يغير برهان على نجاح صاحبها . فالوحدة الحية بين السرد والحوار تشكل انسجاما في الاداء . . . لا اعرف الى أي شيء نرجعه ، اذا لم تكن اللغة هي المصدر الحاسم .

ومرة اخرى اقول ان القضية في حاجة الى دراسة شاملة للمجموعات القصصية التي صدرت للادباء الشبان حديثا . على ان هذا لا ينسبنا المجهود الطيب الذي بذله القصاص فاروق منيب ، والذي لا أشك في أنه سيواليه على الدوام بمزيد من التوفيق .

غالي شكري

القاهرة

بعد الأربعين

(مهداة الى الشاعر نزار قباني على هامش قصيدته اوتوغراف)

ويزى بثانيتين كل سلاحه
صدئاً ، ويصبح كالجدار البارد
والكاعب الحسناء ، شلو رائع
ما بين معقود عليه ، وعاقده
يا لهفها ، ما زال في فورانها
موضوع اشعار هناك فراند
زين لها ، بالامس كنت صفيها
لم تغل ..
قد قنعت ..

بييت واحد

*

يا جاهلا سر الانوثة بعد ان
لم تبق منها غير افق بائد
ماذا تقول لها ، وقد وزعتها
بين النجوم غواية ... لفراقد
اركزت رمحك في رؤى مجهولة
ورجعت تبحث عن خيال شارد ؟
يا ضيعة الفن الذي الوى به
بعض الشذوذ فعاد دون قواعد
يا منكرا .. تاريخه ، وحياته
ماذا تحول بالكيان الهامد ؟
هل اصبح العريد ينكر عيشه
ويرى بهن سوى دعاء نواهد ؟
ام انما تدعوه في اعماقه
ذات ، وينصت للدعاء الجاهد ؟
هل لوعة الابيات « بدء آخر » ؟
ام انها البلوى بصدر الجاحد ؟
اني - وفي دمي الشباب جميعه -
ارثي لملك هادما لمعانيد
اني وفي عيني الشعاع ، وفي يدي
قدري ، الون فيه زهر مواعدي
ارثي لمبتاع الضياء ، ولم يكن
يسعى بنور في الحياة مساعد
ارثي لشوب الغرو ، يطوي ظله
ويلمه ، لهفان ، حول موايد ..

جميل حسن

ادب

تلك التي شغلتنك عن ميعادها
انثى ، وليست بالرفيق العائد
كانت غريمتها الذبيحة ، بعدها
كشفتك زائرة المساء البارد
عرفت نشيدك واحدا ، ولحنونه
شنتي ، وتخضع بالنشيد الواحد
سخرت بقولك : انت لي ، ولو انها
لم تخش تقريع العدو الحاسد
لرايتها تسعى اليك .. قوية
لترد صفتها ببعض مكائد

يا شؤمها ما كان انفس حظها
كانت فريسة ذي جنون صائد
يرتاد عالمها بغير هوية
وتخاله مثلاً لاخلص رائد
فيحيل دنياها ، حكاية فاتك
لا تنتهي ، ومنابر لقصائد

تتزاحم الشهوات حول سريرها
في شعره ، في الف الف شواهد
وتضج اوعية الصديد فلا تری
الا الغواية ، او بديد وسائد
وقصيدة العريد تفضح سرها
لاقارب ادنين ، او لاباعد

*

يا شاعرا ، غنى لكل رمية
لما توزعها بخضر موائد
وثوى على شفتيه من انفاسها
بعض العطور وبعض شوق خالد
مالي اراك تملها ؟ وتعافها ؟؟
وتقول : (انك كالسراج الخامد) ؟
عجز القوى عن الضلالة فارعوى
ام انه يشواق غير مشاهد ..
خائنه ، بعد الاربعين ، جنوده
فمضى يفتش عن ذكاء القائد
ما كان في الحسبان ان تغتاله
وعشاته ، في صدره ، والساعد

في عزلتي ، وعلى فمي انشودتي
تندي ، كتهويمات شيخ زاهد
نفرتني ، بالامس ، عن تسبيحتي
وثأيت بي ، عن سائغات مواردي
حين اقتحمت علي دنياي التي
زخرقتها بشرى ربيع .. عائد
واثيت بالحصرات تنشرها على
افقي ، تحرك كل نبض جامد
وبدوت قدامي ، صريع غواية
رعناء ، تدفعها بصبر نافد
واراك تلبس غير ثوبك .. مرة
اولى ، وتظهر في وقار الراشد
يا شاعري ، لم استطع تصديقها
وشكائنهن ، روافد لروافد

*

قالت لي السمرء : كيف تركتها
شلوا تحوم عليه سود واحد
وشكلا لريشتي الصبية نهدها
بطفولة ، لما نزل في الناهد
كيف استبحت حلاله ، وحرامه
واثرت فيه كل حقد الحاقد
الكبرياء .. عفرتها وضفرتها
بترابها ، في كبريات قبلايد
وخنقت عند صليبه انباته
وزرعت موسيقاك نبل مقاصد .
ولقد قرأت : رسائل كتبت لها
انكرت فيها كل حرف بارد
جاءتك فيها عند وعد الواعد
انكرتها في وقفة السدل التي
ودفعتنا بالمرفقين ، وجثتها
في عذر مشبوه الرواية فاسد
تلك التي كتبت بقلب حاقده
واثارت الشبهات حول الوافد
حول التي انتحرت بنفس مكانها
لتردها في خزنها المتزايد

الابتسامة الغامضة

قصة بقلم محمد أبوالمعالج أبو النجا

كله .. فكل تلميذة تعرف انه لن يفتح فمه بكلمة قبل ان يسود الصمت صوت « صابر افندي » يرتفع تدريجيا حتى يملا الفصل كله ، والنشاط يتسلل الى جسده ، فتزداد حركته بين السبورة ومقاعد التلميذات ، وتنشأ علاقة غريبة بين كلمات معينة وبين حركات يديه بل وحركات رأسه ، فكلية « مفهوم لغاية كده » وكلمة « كويس كده » يستبسمان ميلا خفيفا في عنقه جهة اليمين ، وفي نفس اللحظة تتلاقى اطراف اصابع يديه المبسوطين للحظات عابرة ، كل شيء يكون في البداية على ما يرام ، وفجأة يحدث هذا الشيء الغريب ، لا يعرف « صابر افندي » كيف ولا متى يحدث ؟ ولا من اين يتسلل ؟ الباب مخكم ، والصمت لم يغدش بعد ، ورؤوس التلميذات لا تزال تتابع « صابر افندي » في حركته وكأنها مربوطة فيه بقيود خفية .. ومع ذلك فهو يلاحظ ان هذه الرؤوس التي امامه تتحول فجأة الى مجرد كرات .. مجموعة من الكرات ثبتت باحكام فوق مجموعة من الاجساد البشرية ، وتتحول العيون الى مجرد نقوب في هذه الكرات ، ومع ان هذه النقوب لا تزال تتابع حركته فانه يحس بطريقة ما انها لا تقف عنده ، لا تبصره !!

حتى هذه اللحظة ، والامر لا يزال محتلا ، ومما يمكن علاجه ، ولكن ما يحدث بعد ذلك فهو ما يملا نفس صابر افندي بالارادة والحيرة .. ان ما يحدث بعد ذلك ، هو ان تأخذ هذه الكرات شكل وجوه بشرية تظهر فيها ملامح مرهفة ، ولا يكاد « صابر افندي » يسمد برؤية هذه الملامح البشرية حتى تنتكس سعادته ، حين تصطدم بهذه الابتسامة التي تولد فجأة مع هذه الملامح ، ابتسامة غامضة ، ترد الثقلين الفارغين الى عيني بشرتين ، وتحرك كل عضلة في الوجه ، ولكنها لا تصل ابدا الى شفتي اي تلميذة .. وبهذا تظل تلك الابتسامة الغامضة شيئا لا يقع تحت دائرة المنوعات التي يعاقب عليها صابر افندي بالطرد ، فهي لا تتحول ابدا الى ابتسامة واضحة او الى حركة عابثة ، ويحدث ان تنتقل تلك الابتسامة الغامضة من وجه الى اخر ، ويتحول الفصل كله الى وجه كبير تخرج ملامحه كلها بتلك الابتسامة الغامضة !

ولقد حاول صابر افندي طويلا ان يتجاهل امر هذه الابتسامة ما دامت لا تمس مظهر الفصل كما يراه بقية المدرسين ، وما دامت لا تحول بينه وبين اداء واجبه على الوجه الاكمل ، كان يخشى اذا اعتبرها خطأ يعاقب عليه ، ان يكون في هذا اعتراف بها ، وربما تأكيد لوجودها ، كان يتوقع ان تخفى فجأة كما ظهرت فجأة .. ولكن ما حدث هو انها لم تختف ابدا .. كانت تطفو دائما فوق سطح الفصل الساكن الهاديء كجزء منه ، وبدأت تعمل عملها الخفي في نفس صابر افندي ... « مستحيل ان يكون وجود تلك الابتسامة امرا عاديا لا معنى له .. الناس لا يتسمون لغير ما سبب .. لا بد انها تعبير عن شيء تدركه بطريقة واحدة كل هذه الوجوه .. شيء لا يفصل بينه وبينه غير هذا الجدار الرقيق لهذه المجموعة من الكرات .. واحس انه يود لو حطم هذه الكرات ليعرف ما بداخها .. او عاتب نفسه عى هذا الاحساس البقيض .. لماذا يسمح للفضب ان يطيش صوابه ، انه لا يفهم لحياته معنى الا في تربية هذا الجيل لا في تحطيمه ، في توجيه حياته الى مستقبل افضل ! فلماذا يوشك ان يفقد صوابه امام شيء كهذا ... ؟ لقد واجه بشجاعة وبحكمة كل الوان الصب التي كانت تصدر عن الفصل ، وقضى عليها ، واصبح فصله نموذجيا ، فلماذا يوشك ان يفقد زمام حكمته وشجاعته امام تلك الابتسامة الغامضة ؟ .. يجب ان يظل حبه لتلميذاته وواجه اعظم من حبه لنفسه وكبريائه ! .. لماذا لا يكون صريحا مع نفسه فيعترف لها بان ضيقة بهذه الابتسامة يرجع الى شعوره بانها تختلف

لا يختلف اثنان في المدرسة كلها على ان « صابر افندي » اخلص وانشط مدرس ، وفيما عدا ذلك فلا يتفق شخصان في المدرسة على راي بالنسبة « لصابر افندي » بل ولا يكاد شخص واحد يستقر على راي فيه ! وحتى النافذة التي لم تكن تخفي اعجابها بدفته في عمله ، وحرصه على مواعيد الحصص ، اصبحت لا تخفي ضيقها بالطريقة التي يتبعها لكي يكون فصله مثاليا في كل شيء ، ففي كل يوم يرسل لها بصحة الضابطة تلميذة او اكثر رجاء التكرم بتوقيع العقاب المناسب مع تلخيص سريع لنوع الخطا الذي ارتكبه التلميذة ، ومعظم هذه الاخطاء لا يخرج ابدا عن الكلام او الضحك او الصمت في الفصل .

ومع ان النافذة لم يكن يضايقها شيء مثلما تضايقها هذه الاعباء الجديدة التي يحيلها عليها « صابر افندي » فانها لم تكن تستطيع ان تمنع نفسها وهي في قمة الضيق من الاعجاب بشيئين خط صابر افندي الانيق والطريقة الجادة التي يكتب بها شكواه من التلميذات ، مما جعلها تعتقد ان هذا الرجل لن يفهمها ابدا لو طلبت اليه ان يدبر اموره مع تلميذاته كما يفعل جميع الاساتذة ، ولقد دفعها ذلك الى ان تهتم « لخليل افندي » حلقة الاتصال بينها وبين جميع المدرسين ، ان يوضح الامور « لصابر افندي » فليس في المدرسة كلها مدرس واحد يرسل الى مكتب النافذة كل يوم مثل هذا العدد من التلميذات .. وعبثا حاول « خليل افندي » ان يوضح الامور بلباقته التي رشخته لثمل هذه المهام ، لقد انتظر عليه صابر افندي حتى فرغ من مقدماته الطويلة الى غرضه ثم قال له بلهجة حاسمة وهو يثبت فيه عينيه العارمتين - اسمع يا استاذ خليل ، التدريس في نظري ليس مجرد مهنة او وظيفة اخذ عليها اجرا .. انه رسالة .. مسؤولية تربية جيل جديد .. والتربية عملية تشمل الانسان كله ، ثقافته وخلقه ، ولهذا مستحيل ان اسمح بوجود بنت تهرج او تتكلم او تضحك في الفصل .

- لكن يا صابر افندي انت عارف اننا كلنا ..

فقاطعه صابر افندي مختدا :

- يا خليل افندي .. معذرة .. انا لا اقبل ان يكون فصلي مثل بقية فصول المدرسة .. لكم دينكم ولي دين .

وحين وصل الامر الى هذا الحد آسر خليل افندي انهاء الموضوع ، فقد كان منذ البداية يعلم انه لا فائدة ترجى من الحديث مع صابر افندي ، ولولا خاطر النافذة لما حاول ابدا ان يفتح معه مثل هذا الحديث .

✽

وفي الواقع ان فصل « صابر افندي » كان يختلف عن بقية فصول المدرسة كما كان صابر افندي نفسه يختلف عن بقية المدرسين ، وكان هذا الاختلاف مما يتحدث عنه عادة المفتشون والمسؤولون السذجن لا تستغرق زيارتهم للمدرسة الا اياما كل عام او عدة ساعات في اليوم . وقد كانت احاديث هؤلاء المسؤولين حرة بان تبعث في نفس « صابر افندي » من السعادة ما يشجعه على ان يستمر في كفاحه الدائب من اجل ان يظل فصله دائما نموذجيا في كل شيء !! لولا انه بدأ يلاحظ اخيرا في هذا الفصل الهاديء الساكن كوجه البحيرة ، شيئا غريبا لا عهد له به .. شيئا لا يستطيع ان يبوح به لخلق ، فالمخلوقات التي حوله ربما كانت في انتظار ان تسمع شيئا كهذا التثمت به شماسة لا حد لها .. !

لا يدري « صابر افندي » متى يحدث هذا الشيء الغريب ، ما ان يدخل الفصل ، ويفلق خلفه الباب ، حتى يكون كل شيء على ما يرام ، التلميذات يقفن في نظام ويجلسن في هدوء ، الصمت يغيم على الفصل

عن الوان العبث الاخرى - التي قاومها دون توتر - بانها تبدو كما لو كانت موجهة اليه ، كما لو كان هو مقصودا بها .. وحتى لو كان الامر كذلك فلماذا لا يفكر فيه على نحو اكثر واقعية .. اليس من الجائز ان يكون في ملابس ، في صوته ، في حركاته ، في كلماته ، ما يدعو الى الابتسام ؟ لماذا لا يعالج الامر بطريقة تليق به .. برجل صاحب مبدأ ؟

✱

واصبح « صابر افندي » لا يدخل الفصل الا بعد ان يتأكد ممن ان مظهره على ما يرام ، ولا ينطق بكلمة الا بعد ان يديرها في رأسه ليطمئن الى انها ليست مما يشيّر الابتسام ، كما بدأ يقتصد في حركات يديه ووجهه ، ويحاول ان ينتبه لكل ما يصدر عنه ، ان مصلحة التلميذات في نهاية الامر تبرر كل جهد مبذول مهما كان شاقا ، والمعركة لن تكون بينه وبين التلميذات بحال ، يجب ان تظل بينه وبين الخطأ الذي يحرص على الا يقع فيه ، بنفس الدرجة التي يحرص بها على ان يجنب تلميذاته الوقوع فيه ايضا !

واعتقد « صابر افندي » انه بهذه الطريقة الواقعية والثابتة مما سوف يقضي على هذه الابتسام ، ولكن فرحته لم تكتمل بل لعلها لم تبدأ ، فقد لاحظ « صابر افندي » انه برغم الجهود التي بذلها ، لا تزال الابتسام الغامضة تظهر فجأة ، وتنتشر سريعا ، وتطفو على سطح الفصل الساكن لتقيم بينه وبين تلميذاته حاجزا غاية في الرقة والصلابة مما حاجزا لا يفتح ، ومن جديد احس ان كبريائه تتعرض لامتحان قاس هذه المرة ، ولكنه اقسم الا يدخل الكبرياء في الموضوع ، فاذا كانت التلميذات يتسمن فمعنى ذلك لدى ابسط العقول في الدنيا ، ان هناك ما يدفعهن لذلك ، واذا كان هو قد عجز عن معرفة السبب ، فلن يوجد في العالم كله من يعرفه اكثر منهن .. ويهدوء شديد تقدم « صابر افندي » من اقرب لتلميذة وسألها :

- لماذا يتسمن ؟ هل حدث شيء يدعو في نظرك لهذه الابتسام ؟
- لا يا استاذ ، عابدة هي التي ابتسمت اولا فابتسمت مثلها
وقالت عابدة : - لا مؤاخذا يا استاذ ، فاطمة هي التي ابتسمت اولا ..
وقالت فاطمة : - معلرة يا استاذ سعاد هي التي ..
ولم يجد « صابر افندي » بدا من ان يوقف هذه السلسلة اللعينة . قبل ان يتغير في حلقائها ويصبح اضحوكة ، واعلن لتلميذاته ان مثل هذه الابتسامة مما يعاقب عليه ، وانه لن يسمح لتلميذة يتسمن بالبقاء في الفصل ، وفي نفس اللحظة كان قد تعلم من هذه السلسلة ان هذه الابتسامة اللعينة تبدأ عادة من مكان ما في هذا الفصل ، من تلميذة او شلة تحمل بذور الفساد ، وان بقية التلميذات انما ينسفن في تقليدهن وان هذه الابتسامة تختار عادة انسب اللحظات لتولد ثم تنتشر ، وغالبا ما يحدث ذلك حين يدير ظهره ليكتب على السبورة بخطه الجميل اهم نقاط الدرس .. واذا تمكن من ان يعاقب هذه التلميذة او هذه الشلة ، لامكنه ان يقضي بذلك على اصل الفساد كله ، وان يظل فصله كما كان دائما فصلا نموذجيا .. !

✱

في اليوم التالي تظاهر « صابر افندي » بانه يستدير ليكتب على السبورة ، ولكنه كان قد قرر الا يلجأ لهذه الوسيلة الا ليعرف مصدر الفساد في الفصل كله ، فحين التفت فجأة ليوافج التلميذات وقبل ان يكتب على السبورة كلمة واحدة ، كان قد ابصر على الفور الشلة التي تجلس في الركن الایمن للحجرة ، والابتسام اللعينة تولد فوق ملامحهن شريفة متلصصة خدرة .. وطرده الشلة باكملها ، وبدأ يلتقط انفاسه ، هذه الشلة هي نفسها التي كانت تبدأ التهريج والعبث في الماضي ، اما الباقيات فانه يعرفهن .. غريات ينسفن وراء الشر ولكنهن لا يسدانه ابدا .. يجب ان يظل هذا الفصل نموذجيا كالمعهد به .. انه بذلك يحمي هؤلاء الغريات وملك مسؤوليته ، كما انه يتيح الفرصة للاخريات بان يبدأن طريقا جديدا .. وفوق ذلك كله ، فانه سوف يتخلص الى الابد من هذه الابتسامة الغامضة التي لم يفلقه طوال حياته شيء مثلها .. !

✱

في صباح اليوم التالي لم يبال « صابر افندي » ان يدير ظهره للفصل كله حتى لا يحرم التلميذات من فرصة الكتابة على السبورة

بخطه الجميل امثلة توضح الدرس . كان واقفا .. وكانت المصادفة وحدها هي التي جعلت قطعة الطباشير تنكسر في يده فابتدت ليستبدلها بقطعة اخرى ، فيبصر الابتسام اللعينة تتسلل في حذر على وجوه شلة من التلميذات كانت تجلس مباشرة بجوار الشلة المطرودة ، وسقطت قطعة الطباشير من يد صابر افندي ، وارتفعت يده دون ان ينتبه لها ، وظهر وجهه كما لو كانت تهبط عليه وحده عاصفة عاتية ، وفي نفس اللحظة كان صابر افندي يفكر بنصف رأسه فقط : ما معنى هذا كله ؟ لم افعل ابدا شيئا ضد هذه المخلوقات ؟ بل فعلت الكثير من اجلهن ! حتى فسوتي كانت من اجلهن ! لم تكن قسوة ابدا كانت حبا .. وحتى هذه اللحظة لا اعرف ماذا يفعل شخص مثلي بحياته اذا لم يبذلها من اجلهن ؟ اريد فقط ان افهم لماذا يتسمن تلك الابتسام اللعينة ؟ اريد اجابة معقولة ولن اتردد لحظة في ان افعل اي شيء ، ولح في نصف رأسه خاطر بدا له معقولا الى حد ما .. الشلة التي يتسمن تجلس بجوار شلة الامسى المطرودة ، ربما تأثرت باخلاقها في الماضي ... لكن يتردد في عقابها هي الاخرى .. قد يصلحهن العقاب .. لن يهمنه ان يصبح عدد التلميذات الباقيات مما يلتفت نظر اي زائر للفصل ... ! المسألة ليست عددا ... المسألة تتعلق بمبدأ « يكون - او لا يكون » وطرده الشلة المجاورة ... وبدا الفصل هزلا حقا به من القماطر اكثر جدا مما به من التلميذات ، منظر المقاعد الخالية يقبض القلب ، ولح في خاطره ان الفصل بدون تلميذات لا يفتقر ابدا عن اي مخزن للاخشاب القديمة ، وضاق بهذا الخاطر السخيف .. لا ينبغي ان يقف لحظة عند هذه الصفات ، المسألة تتعلق بمبدأ ، انه يثق في التلميذات الباقيات ، يعرف اخلاقهن جيدا ، ومع ذلك فلم يجرؤ هذه المرة ان يدير ظهره للفصل ، ووجد نفسه يمضي في شرح الدرس دون ان يلتفت الى السبورة مرة واحدة ، ولا يدري ما الذي جعل صوته يرتفع هذه المرة اثناء الشرح عما تعود في المرات السابقة ، وكان ارتفاع صوته ينم عما فيه من قلق .. كما بدت حركات يديه اكثر عصبية ، وتنبه الى انه يكرر احيانا الكلمة الواحدة وربما الجملة اكثر من مرة ودون مناسبة ، واحيانا يصمت لسبب غريب هو انه يكتشف - وهذا يحدث له لأول مرة - ان رأسه يخلو فجأة من اي كلام .. كسائر يتحول الطريق تحت قدميه الى حافة هاوية عميقة ... وفكر في تلك اللحظة ان يستدير ليكتب على السبورة .. ليكتب اي كلام ، ريثما يلتقط انفاسه ، وينظم افكاره ، وليستريح لحظة من عناء التحديق في هذا السطح الساكن الذي يخشى ان تطفو فوقه نفس الابتسام الغامضة ، ولم يجرؤ مرة اخرى ، كان يحس بطريقة غامضة ان الابتسام اللعينة في طريقها الى السطح الساكن ، في انتظار ان يدير وجهه لحظة واحدة .. انه يلمحها تضطرب وترعش وجوه التلميذات وتطرف عيونهن ولكنه لن يسمح لها ابدا بان تطفو فوق هذه الوجوه .. لن يمنحها هذه الفرصة ، ان وجوده .. مجرد وجوده يفرقها تحت هذا السطح ، ولن تطفو فوقه الا جثتها !!

واكتشف فجأة انه قد مضت خمس دقائق دون ان يفتح فمه بكلمة واحدة ، ودون ان تكون اسباب صمته مفهومة على الاقل بالنسبة للتلميذات .. وان عينيه وحدهما هما اللتان كانتا تحدقان في وجوه التلميذات ، وفمه نصف مفتوح ، وذراعه لا تزال معلقة في الهواء كان شخصا يقبض عليها من الخلف ، وفكر ان منظره طوال تلك الدقائق كان ولا يزال مضحكا وانه بذلك هو الذي القى بطوق النجاة لتلك الابتسام اللعينة التي تمرق السطح الساكن وترسم في لحظة واحدة على كل الوجوه كأنما تحمله وحده مسؤولية ظهورها !

ومرت لحظات كان خلالها عاجزا عن اي تفكير ، لقد حاصرت الابتسام حاصرت حتى خواتمه .. خاطر واحد افلتت من هذا الحصار ! لن يكون بمقدوره ابدا ان يطرده احدا هذه المرة ، انه لو فعل لما كان هناك فصل على الإطلاق ولما كان ثمرة لوجوده ، ومع ذلك فقد احس بطريقة فاسية - ان وجوده مع تلك الابتسام اللعينة اصبح هو الآخر مستجيلا تماما ، فالقى على التلميذات نظرة اخيرة مريبة وادار ظهره لهن ... وحين تلاشى صوت الباب الذي صفقه من خلفه ، كانت الابتسام الغامضة قد تلاشت بدورها وخلفت وراءها وجوما قليلا .

محمد أبو المعاطي أبو النجا

القاهرة

يوميات تجت عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفيعي

رسالة الى فتاة مثقفة .

الأربعاء ١٧ أغسطس ١٩٦٠

عزيزتي :

الساعة الآن تشير الى التاسعة والنصف مساء ، وانا قد عدت لتوي من الخارج ، عدوت اهرول لان السطور التالية كانت تظن في اذني طيننا لا هواة فيه .. هرولت كي اصل الى المنزل ، الى مكتبي واورافي وقلبي .. قبل ان ينقطع الطنين ، واشترت لهذه السطور - خصيصا - قلما من الرصاص . اوصيت البائع ان يحضر لي قلما « طريا » ! تعرفين لماذا ؟ حتى ينساب على الورقة في سهولة ، حتى يلاحق كلماتي ، حتى يلاحق الطنين الذي يتر في اذني ورأسي وعقلي .

الشوارع ، شارعنا ، صاحب جدا كما تعرفين ، هائج جدا ، الاطفال يصرخون ويتشاجرون ، واحيانا يلعبون ، وطفلة فيها صفات الزعامة نجحت في تكوين فرقة من المقنيات والنشيدات والراقصات . يجلسن في الصباح والمساء ، يا عزيزتي ، يغنين ويرقصن . الزعيمة تزغرد والفرقة تزغرد ، ولكنها زغردة اشبه بالصراخ . سيأتي اليوم الذي تكبر فيه البنات وينضجن ، ويعرفن كيف يزغردن .

الشوارع الصاخبة الهائجة لاسمعه الآن ، لاني منصرف بوجودي كله الى هذه الاوراق التي اوججها لك .

ثم .. المشكلة الخالدة عند كل من يريد ان يكتب ! المشكلة تبدأ بعبارة متعثرة من اربع كلمات : « لا اعرف كيف ابدا » . او من خمس كلمات : « لا اعرف من اين ابدا .. » . حسن ، انا لا اعرف كيف ابدا ، ولا من اين ابدا .

ولكني ، وانا في طريقي الى البيت ، قد سمعت موسيقى تنبعث من الراديو الموضوع في أحد المقاهي . موسيقى اجنبية ، ولا اقول غربية ، لاني احسست انها منبعثة من بلد في الشرق . آه ، كانت الموسيقى تعزف بمرح . « الموسيقى تعزف بمرح » !! اترى اين قرأت هذه العبارة ! آه ، انها في ترجمة الدكتور علي الراعي لمسرحية تشيكوف « الشقيقات الثلاث » . وانت تعرفين تشيكوف لانك تحدثت عنه امامي اول امس . قلت انه انسان ، وانك قرأت حديثا احدي قصصه القصيرة الرائعة .. قصة فيها حصان .. اهي قصة « اسي » ؟ القصة التي يلعب فيها دور البطولة خراط الخشب جريجوري ؟ قلت لي : لا . ثم تذكرت انها قصة الحوذي المنكوب الذي يحاول ان يحكي لكل راكب عن بلواه وبشه شكواه ، والركاب لا يهتمون ، لانهم متحجرون ، واخيرا لا يجد الا الحصان فيحدثه عن آلامه كأنه انسان !

آه . انها قصة مؤثرة جدا يا عزيزتي المثقفة . لنعد الى الموسيقى التي تعزف بمرح . كانت الموسيقى المنبعثة من مذياع المقهى شجية عذبة لا اعرف عم تعبر ، لانهم علمونا في الكتب ألا نبحث عن معنى للموسيقى ! لا اعرف مؤلف المقطوعة ، ولكني اذكر الان ذلك الحديث الذي دار بيننا عن الموسيقى بعد ان دار عن تشيكوف . معذرة يا عزيزتي . اريد ان اصحح هنا خطأ شنيعا : قلت لك ان مؤلف متابعات من باليه جيانيه هو رحمانينوف ، الحق انه خاتشادوريان . فلقد أذيع اللحن مصادفة اول امس ، في المساء ، وقدمته المديعة وقدمت مؤلفه كأنما تؤنبنني على جهلي ، وعلى اني اعطيتك معلومات خاطئة .

والحق ان الذي يعطيك ، انت بالذات ، معلومات خاطئة يستحق

الاعدام . لانك تمسقين المعرفة ، والحقيقة وكل ماهو صادق . فمعذرة . ان متابعات جيانيه لخاتشادوريان لا رحمانينوف ، معذرة ، فرحمانينوف يستبد بي هذه الايام وسيطر علي ، ربما اثر ذلك الحديث الذي دار مع احدي « السميمات » للموسيقى الكلاسيك . اخذت تتحدث عنه وتؤكد لي ان اسمه الحقيقي انما ينطق على الوجه التالي : روخمانينوف . ومنفذ اسميتها الانسة روخمانينوف ، مع ان اسمها الحقيقي ، لسو تعلمين ، جميل جدا .. وقد تكون هذه الفتاة من الزمرة التي حدثتك عنها ، الزمرة التي لاتنطق الموسيقى ولكنها تدعي انها تتذوقها .

اما انت فقد اعترفت « اهو تواضع منك ؟ » بانك لاتفهمين الموسيقى ، وبانك تشعرين بصداق حين تستمعين اليها ، وبانك انفجرت ضاحكة في اول حفل سيمفوني ذهبت اليه . اهو تواضع منك ؟ اؤكد لك انك ستتذوقينها يوما ما .

ستتذوقينها يوم تكون معا - والى الابد . فهل توافقين ايتها العزيزة المثقفة ؟

مفاجأة ، اليس كذلك ؟ لقد كنت انا ، حتى اول امس ، مجرد شخص تعرفينه ، لانه من بلدتك ، ولانه تخرج من نفس الكلية التي تخرجت انت منها ، ولانه شقيق صديقتك ، ولانك تقرأين بعض انتاجه ويقرأ بعض انتاجك . ولكنك لم تتصورين ان يصل الامر يوما الى عرض فحواه : ان تكون معا - والى الابد . اي ان نتزوج ... كما يقول عامة الناس . اوه ... انا اعرف انك لاتقبلين الامور بكل بساطة . انا اعرف انك تدققين وتستفسرين وتفحصين وتستجوبين ، ليس هذا بغير ، فانت مثقفة . ستقولين : مالم الذي جعلك تختارني انا بالذات دون سائر الفتيات ؟ فلاصرح لك الان بانني اكتشفت انني كنت اهتم بك « اهتماما لم اكن اعيه تماما ، اهتماما مترسبا في اللاشعور » منذ حوالي عشرة اعوام ! تصوري ! لم يكن في هذا الامر ما يدعو الى الغرابة ، فانا لا اقول هنا انني كنت احبك ، او كنت غارقا في عشقك الى اني .

لا ، انني احاول هنا ان اكون عاقلا ، ومنطقيا الى أقصى حد . فهذه هي الطريقة التي تروق لك . وانا اريد الان ، وانا اعرض عليك الزواج ، ان افعل كل ما يروق لك ، حتى ارضيك ، حتى استميلك ، حتى اقنعك .

هل اخترتك لانك جميله ؟ صديقي لا . هناك جميلات كثيرات ، هناك - معذرة - من هن اجمل منك « انا على يقين من ان هذا السن يفضلك » . هناك صاحبات الشعر الاصفر ، والوجه الاشقر ، والعيون الزرقاء ، تلك « الموصفات » التي يطلبها كثير من السذج . صديقي علي سيتزوج غدا « فالיום الاربعاء » واحدة من هؤلاء .. وهناك صاحبات العيون الخضراء ، والشفاء المنفرجة عن آهة مكتومة ، والخصر النحيل ، النحيل جدا ، الذي يكاد يضيع . « هل الخصر النحيل من مستلزمات الجمال ؟ ولماذا ؟ » وهناك جارتنا الحسنة ، شعرها يقهقه في عريضة ونزق ، واحيانا يستقيم الى كتفها حين تجعله ذيل حصان . وهي تقف في الشرفة وقفة مسرحية ، وكأنها جولييت تنتظر - في الشرفة - صعود روميو ، يداها تستندان الى حبال الفسيل المعلقة ، يداها ايضا تمثالان ، فكانها تريد ان تضرب بهما اصابع بيانو .

بالبشاعة . لا يعجبني هذا . ان رؤوسهن ، يا عزيزي ، فارغهن . انهن - يجلسن فيتحادثن في اشياء تافهة تثير ضحكك واشفاقك . اليسك

قائمة بالموضوعات الخالدة التي تدور بينهن : الافلام الجديدة ،
الأكاذيب ، شبكة فلانة ، فلان ، مولد سيدي فلان ، أغنية فلان ... الى
آخره يا عزيزي الى آخره ...

اما انت فعين تتحدثين فانما لتذهلي من امامك وتجبريه على
احترامك - حتى لو كانت الموضوعات السابقة هي مدار حديثك .

واؤكد لك انك كنت تشعريتي بجهلي ، انا الذي ظننت انني
قرأت ما فيه الكفاية . ساقرا ، ارضاء لخاطرك ، جميع روايات نجيب
محفوظ ، وكل ما كتبه يحيى حقي . فقد قلت انك تعتبرين عدم قراءتهما
اهانة شخصية موجهة نحوك . وساحاول ايضا ان افهم سارتز وسيمون
دي بوفوار . ساحاول ، وامري الى الله ، قراءة « الوجود والعدم »
ولكن ... ماذا لو انتظرت حتى تتزوج وتقرأ معا ؟ اترين كيف
احاول اغراءك واستمالتك ؟ ولكنك لا تتقادين هكذا بسهولة .
انك ستستساوين مرة أخرى : لماذا اخترتني انا بالذات ؟

والجواب بسيط . لقد تلفت حولي فوجدت ان الكثيرات لا يصلحن
لي - وان كن يصلحن لغيري ! الكثيرات يردن « زوجا متفرغا » ، زوجا
يدور وجوده كله ، وسميه ، وجهاده ، وتفكيره ، حولهن ! هل يجيبك
هذا الصنف ؟ لا اظن . انا لا اريد ان اسمي واعرق لكي احضر لسي
المساء سوارا ذهبيا لزواجتي . ليكون هذا السوار وسيلة فقط اما ان
يكون غائبي ، فمحال . ولا اريد احدى هؤلاء الكثيرات ، حتى لا تنفتح
بعد الزواج هوة عميقة بيننا ، حتى لا تقول لي وانا اقرا في الهزيع
الاخير من الليل : لماذا تقرأ ؟ حتى لا تقول لي ، وانا اكتب : ما هذا
الذي تكتب ؟ حتى لا تقول لي وانا شارد للدن افكر : لماذا تفكر هكذا ،
وما هذا « الغم » ؟ حتى لا تطالبني كل ليلة بان نخرج لزيارة عائلة فلان ،
او مشاهدة آخر فيلم لهتشوكو .

انت لست من هذا الطراز على الاطلاق . انك ستفهميني مثلما
افهمك انا الان . اما سعادتني مع الاخريات فلن تتعدى - على الاكثر -
ايام الخطوبة .

واه من ايام الخطوبة الزائفة ! تعالي فترجي على لو حدث واخترت
واحدة من هؤلاء وخطبتها . ستخرج معا بالطبع (ترى هل سيسمحون
لك بالخروج معي اذا حدث وكتب لنا ان نعيش معا ؟) ستخرج هذا
الواحدة معي ، جميلة نصره كالزنبق ، حلوة كنفاحة طازجة . صوتها
سيكون رخيمًا ، قبل الزواج على الاقل ! ساحاول بالطبع ان اصنع منها
شيئا ، فانا احب بجماليون . وستشعر المسكينة بذعر ، لن تفهم ما
ساقوله ، ولكنها ستستأظهر بالغم . ساحدثها عن الكتب فتقول لسي ، في
لهجة طافرة ، انها قرأت جميع الروايات البولسية . وساحدثها عن فيلم
« عندما تطير اللقائ » (ذكرت لي اختي انك شاهدت هذا الفيلم)
فحدثني هي عن « البنات والصيف » وعندما سأشتري لها فائزة جميلة ، من
ذلك الطراز البدائي العقد معا ، برسومها الشبيهة برسوم بيكاسو ،
ستقول عني امام صديقاتها ان ذوقي مريض ، وانني غريب الأطوار ،
وانها ستحاول ، بقدر الامكان ، ان تصنع مني انسانا جديدا . وستضع
بجانب هذه الفائزة « زهرية » براقة من التي تباع في الموسكي ، وستضع
فيها - هذه القاسية ! - زهورا صناعية .

وقد تكون ايام الخطوبة للذيده مع اية واحدة منهن ، غير انها
ستتقلب - بعد الزواج - الى جحيم . اما العيش معك فلن يكون
جحيمًا على الاطلاق ، وحتى لو استحال الى جحيم فسيكون جحيمًا ذا
طابع جمالي ، سنستعذب هذا الجحيم مثلما نستعذب شعر دانتوي وهو
يحدثنا عن جهنم في « الكوميديا الالهية » . ونسيت ان اقول انك
جميلة . ولكني لا اضع هذا في المحل الاول . دعيني اصفك .

عيناك اول ما يستلفت النظر فيك . عيناك - كما جاء في نشيد
الانشاد - يمانتان . فيها استدارة صريحة ، وبراءة ، وبساطة ، ودهشة :
لكانك تشعرين بالدهشة مما امامك ، من العالم ، من كل شيء ، لكانك
تقولين : « ياه ! » او « يا سلام ! »

عيناك مفتاح وجودك كله ، وجمالك كله

ووجهك صبح ، بسيط ، ينعم بالنضارة والبشر . اما جبهتك
فغريبة ! تعرفين لماذا اقول غريبة ؟ لاننا تعودنا ان نرى الجبهات التي
تتمدد احيانا وتتمزج ويصير صاحبها عن تكشيرة . اما جبهتك فمبسطة
دائما .

تصورني ! انك لا تستطيعين التكشير في يوم من الايام . يا للروعة !
دعيني احدثك عن صوتك . فانا - وربما لا تعرفين - اشقى الاصوات
واتأثر بجمالها ، وكأنها شيء مجسد لا يسمع فقط ، وانما يرى .
صوتك فيه براءة الاطفال ، فهو مرح ينساب في غير تشاقل او اصطناع
للقوار . وليس فيه بحة الجميلات التافهات ، او رعونة الطائشات ، او
غلظة القاسيات الفؤاد . صوتك حيوان مستانس ، وعصفور حط في امان
على فرع شجرة . وصوتك لا يعرف التوتر . انه مثل جبهتك يا جميلة .
والان .. ها انت تصحكين ضحكة تعبر عن عدم التصديق ، وتظنين
انني ابالغ ، ثم ها انت تصحكين في تواضع . ولكني اقول الحق ، ولا
شيء غير الحق .

والكل قد اجمع على انك متواضعة جدا ، وبخاصة حين تسمعين
مديحا موجهًا اليك . تذكرين بالطبع كيف اثبتت عليك لمقاليك اللذين
نشرنا في احدى المجلات الادبية . وجدت في هذين المقالين اشياء افنتها
انا في مقالتي . مقالتي ، يا عزيزتي المثقفة ، تهتم - عند التعرض لأي
انتاج ادبي - بالناحية الجمالية المحض ، وتهتم بالتكنيك ، والتعبير
وكل ما يتصل بالصناعة الكروتشايه ، (انت تعرفين كروتشي يا عزيزتي
وتكرهينه ، لانك لا تؤمنين بمنهج الفن للفن . الفن ، عنده ، للحياة .
سنناقش في هذه الموضوعات وننشجر عندما يظننا سقف بيت موحدا)
قلت لك انني اهتم بكل ما هو « كروتشاي » ، اما انت فتسلطن الضوء
على اشياء لا اراها انا ، على المشكلة التي يعالجها الفنان ، على ظروف
الابطال الاجتماعية ، على ظروف الفنان نفسه ، على صلة العمل الادبي
بالعصر .

ارأيت كيف يكمل منا الاخر . ارأيت ؟

.....

اي عزيزتي المثقفة

يا من اتقدم ، في تعثر ، طالبا يدًا

الساعة تقترب من الثانية صباحا ، وما زلت اكتب لك . وقد طالت
الفترة اذ قطعتها زيارات بعض الاصدقاء ، فاخليت هذه الاوراق لانها
لك انت وحدك . ثم عدت اليها بعد خروجهم . ام كلثوم تقني من بعيد ،
تأجج الليل في طوله وقصره . اسمع ، وانا اكتب لك الان في الشرفه ،
شخير جارنا . تصوري .. ان الجيران كلهم نائمون . وانت ؟ نائمة الان ؟
لا اظن . انك تلتهمين هذه اللحظة كتابا جديدا . صباح ديك يتناهى
من بعيد ، ديك مخدوع يظن الصباح الكهربائي تابشير صباح . عربات
التاكسي تسير ، كالصراصير ، في الشوارع القريبة ، وتصغر . طفل وليد
يبكي ، يريد لذي امه . اسمع صوت امه من بعيد ، مخمورا ناعسا ،
صوتها يسكت الوليد .

متى يكون لنا وليد ؟ وهل سيفدو مثقفا مثلك ؟ علم ذلك عند الله .
قد نموت - بعد عمر طويل - فيحرق كتبنا او يبيعها ليخطب ود غانيه .
وربما اهداها - في لحظة طيش - الى صديق يقرأ ، والواقع ان هذا
الصديق لا يقرأ الا الجرائد والقصص البولسية .

ولكن ، من يدري ، ربما كان مثقفا بالفعل ، فيا فرحى ساعتئذ ويا
سعادتني . ساعتئذ لن احزن حين اعرف اننا سنموت في يوم من الايام .
ستعتنين به ، اليس كذلك ؟ ستقدمين له اولا مجلات الاطفال . قد لا
تعرفين انني احتفظ بمجلات الاطفال التي كنت اطالعها وانا صغير ،
كان ذلك منذ 15 عاما تقريبا . انني احتفظ بها لابني . وابنتك - اذا
وافقت على الزواج .

ويقولون ان العريس هو الذي يعد المطبخ ولكني لن اعده ، اذ ساكون
مشغولا باعداد (العمل) ، العمل الذي سأنج فيه وتنتجين . اذا وافقت
على الزواج فاحزمي من الان كل كتبك ومجلاتك وكراساتك ومذكراتك

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠٠ فرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

ومفالاتك لان لها مكانا في هذا العمل . وساحزم انا ممتلكاتي الفكرية ايضا . وسيكون بين ممتلكاتك وممتلكاتي لقاء ، لقاء حار جدا . وفي العمل ايضا مكتبة ضخمة يا عزيزتي . واباجوره حالة ضخمة ، يحيط بها ، من الجانبين ، معقدان وثيران ، ولا بأس من اضافة مقعد صغير بعد ذلك لطفلنا . وبالقرب من الاباجورة ، والمقعدين ، والمكتبة الضخمة ، مدفأة وساحل في ليالي الشتاء وانا انظر الى اللهب . وستجلسين القرفصاء توجحين لهيب المدفأة . وفي العمل ايضا تلفزيون ، ومذياع ، وجرامفون ، وجهاز تسجيل ، ومعدات لغرض سينمائي صغير

سيكون هذا عالمنا - وهو العالم الذي احلم به الان .
العالم الذي احلم به الان ولا تصور واحدة غيره ، تحتله ممي .

✱

اواخر عام ١٩٦٠

والسقاء !! .. ضاع كل شيء .. ذهب اندراج الرياح .. انت لست من نصيبي . هكذا عرفت من شقيقتي ، صديقتك .. انني اغبط هذا العطل ، واكاد احسده لولا اني امقت الحسد ... سبقتي اليك ... هل فات الاوان تماما ؟

✱

اوائل عام ١٩٦١

انه مثقف ايضا .. من المؤكد انني خسرت الجولة . انا نادم الان لانني تقدمت .. تطلعت .. كان يجب ان اعرف منذ البداية ... حتى لا اتطفل واقحم نفسي . لن اقول « ارجو لكما السعادة » فهذه العبارة ممجوجة جدا ، وتقال احيانا بطريقة زائفة على السنة شبان كثيرين . ساقول فقط : واحسرتاه ، لن اعوضك .

✱

منتصف عام ١٩٦١

يبدو انني جنت وانني اكابر . انني اريد ان اعيد الكرة واحاول من جديد ، خاصة وان هذا الشخص لم يخطبك رسميا بعد .

✱

نهاية عام ١٩٦١

اه .. انت تقدرينني وتحترمينني .. هكذا قلت لاختي ! حسن .. فليستقط الاحترام . كنت اريد شيئا اخر . عزيزتي : ان الاحترام علاقة بين رئيس ومروؤس ، مدرس وطالب ، ولم اكن اريده علاقة بيننا .

✱

نهاية عام ١٩٦١

المصادفات العابرة تجمعنا معا ... الشارع مثلا .. فتسكلم ، تتبادل التحايا وتحدث في اي شيء الا هذا الموضوع ، لاننا نهرب منه . في كل مرة اكاد اتكلم ، احاول من جديد ، ولكن الشجاعة تخونني . ونصرف ويبقي بيننا شيء لا يقال .

✱

اوائل عام ١٩٦٢

اخيرا استطعت ان اتكلم . لا فائدة !! ما قالته اختي تقولينه لي انت الان . لا فائدة . معذرة .. لم اعد استطيع الاسهاب في الكتابة ... ماذا اكتب والله !!!

✱

ربيع ١٩٦٢

في الفترة الاخيرة اكتشفت فيك بعض العيوب . في الفترة الاخيرة كنت اقتنع بان المزبوبة لليلة . واحسرتاه ! الا يعني هذا انني احاول ان اهرب من ذكراك وابسر لنفسي فشلي . وداعا !

محمد عبد الله الشفقي

القاهرة

أزح عن رفاتي جبال الصديد
تحاصرني، وتسد على قدمي الطريق الى المذنة
ولا تستجب ان دعوتك ، اني
اناديك من لحظة منتنه
تنفس فيها ظلام صفيق
وقهقه وحل عتيق
عتيق تجمدت الشمس فيه ، ومات البريق
اناديك يا كومة مهبله
رمتها رياح الضياع امامي
فصارت امامي
امزقها بالاظافر حيناً ، وبالبح حيناً
واشوي صقيمي على دفنهما
وادفن ليلى في عريها :
أواريه عن مخالب الوحش ، عن مقتلين
تدوران في محجوري .. وانسي
أعيناى هاتان ، أم مقلناه ؟
وأهرب ، أهرب .. القالك ، كمية من حياه
أريق عليها جثوني
أبدد وحش جفوني
بحملقة في فراغ الفراغ
تجدف في آسن لا يرى .
وتفرق محمومة ، متعبة
أحاول ، يا لقمتي ، ان اقول ،

اناشدك الله ان تستحم بعيني بضع ثوان ، فقد قتل
الوحش ، لا .. لن تراه
وان عاد ، بعد قليل ، وسوف يعود ، اناشدك الله ان لا
تكون الاداه ..
ودعني وحيداً .. سأصرعه ، واشق طريقي الى المذنه ..
وان انا في لحظة الضعف ناديت ، اياك يا دمي ان تلبى
كما انت ، فابق ، - ايا عبد لحظتي المنتنه -
هنا ، ذرة من قبار مسيرتي المؤمنه ،
تطير بعيداً ، بعيداً ، وراء البعيد
وانسالك ، في غمرات الصراع العنيد
ولكن ...

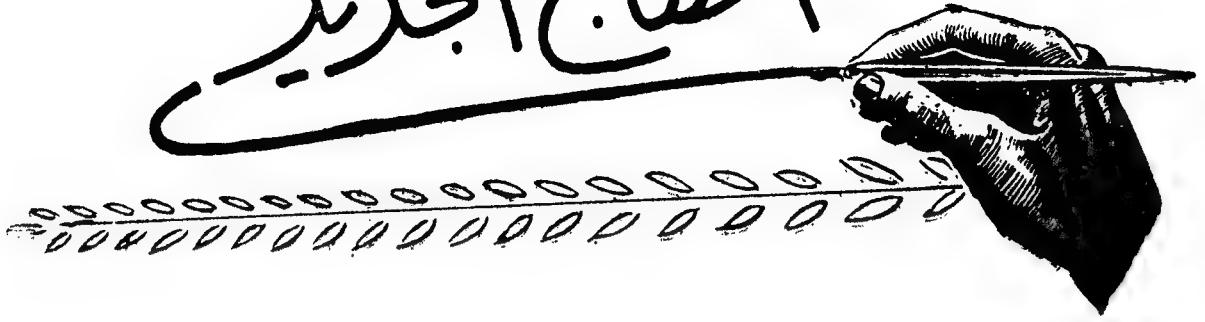
أزح عن رفاتي جبال الصديد
لهائك نار تجفف نسغ عروقي
وتصهر عيني - يا لعنتي - غشا في طريقي
وعريك جيفه
نداء تلقفه الريح من كل فج عميق
و .. تبرق عينان مسعورتان
تريقان سمهما في خلايا الزمان
ويشرع ناب ، ومخلب
تري اي شمس تضيع ، وفي اي غيب ؟
هو الوحش ! وحشي القديم ..
وانت هنا ..
ادن مني ..
ملاذي ، رفيقي الحميم ،
ورو هنيهتي المنتنه
نسيت ، اما كنت ارجوك ان ..
ولكن ...

امين سنار

لماذا اختفت خفقة المذنة ؟؟-

الوحش والمذنة

النتائج الجديدة



اقول لكم

ديوان شعر لصلاح عبد الصبور

منشورات المكتب التجاري - بيروت

★

بعد ان انتهيت من قراءة - اقول لكم - للمرة الثالثة ، سالت نفسي: هل هذا شعر ام فلسفة ؟! وحاولت ان اجد عطا خاصا من الفلسفة على الشعر فلم اجد ، ذلك ان الفلسفة في حقيقتها تعتمد على التسلسل المنطقي ، وهي بذلك تؤكد البراهين القاطعة ، بينما يقال الشعر من منطلق لا محدود . انه وان هيكلناه سلفا ينطلق من عاطفة ومشاركة انسانية قد لا تكون من صالح الحقيقة او الفلسفة .

وديوان الاستاذ صلاح عبد الصبور يجمع بين الشعر والفلسفة في اطار شيق . فهو يعرض حياته للناس كما عرض سقراط افكاره في اسواق أثينا بالسؤال الجريء .

ومنطلق صلاح هو هذا الشيء الحزين الذي لا يلمس وانما يومي اليه ونشعر به ، فاذا بنا نحس بشيء غريب .. غامض .. حنون ... يتشكل في تذكاري يوم كشف عريتنا وجعلنا نفوس الى اللافزار بحثا عما حمله لنا من ذكريات او ليلة عاطرة ، ليلة من ليالي نيسان .. وربما كان هذا الشيء هو الندم او الاسى من جراء الجريمة والضياع .. انه على اية حال ذلك الشيء الحزين الذي يستيقظ فينا فجأة . فنحمله في العيون والنداء ، نحمله في صدورنا ، ونود ان نحمله الى الابد .

فنتلطف .. هذا الشيء الذي يجعلنا نبحث عن الكلمة وودادها .. نبحث عن الشعر : فهو قبل ان يبدأ بقصيدته الطويلة - اقول لكم - . يقدم لنا قصائد حزينة تحاول ان تتعمق جذور الحياة . فقد عارك من اجل الالفاظ وبناء الكلمة وادراك الحياة والحب في قصائد موت فلاح ، كلمات لا تعرف السعادة ، اغنية خضراء ، قالت ، هل كان حبا ؟ ان الحياة والحب هنا يأخذان من صلاح جهدا وافرا . نصيبه من هذه الحياة التي لا تبقى على حال .. فهو يحاور الايام ويداجيها ويميش غربيا حتى عن نفسه ، انه رغم اللقاء ، غريب عن اخيه الانسان ، ورغم الجهد الذي يبذله من اجله يظل غربيا وينساه الله ففي قصيدة - اغنية خضراء - يعيش الغربة بكل مرارة .

وكان علينا قد خطت اقدار

وكان الغربة ميقات لا بد نؤديه

ان نصرب اعواما في التيه

ان نعبد اصناما مكذوبه

ينساه الله رغم افتتاحه العظيم على الحياة ودروبها الوعيرة في

قصيدة - قالت -

يا اخوتي .. انا قد انفقت الايام احاورها واداجيها

وكان الله ..

لم تنسج كلاه قلبي .. قدري الانسان

الله ! ينسانا يا اختاه

اترون الى هذا النفي الجبار يعيشه صلاح وهو الذي يقول لحبيبته

في - اغنية خضراء -

يا حبي فولي للحجاب ..

فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الانسان

انه يخشى الليل . لا يريد ان تأسره الظلمة ، ويبقى خلف رتاجها

تاكل معصية القيود وتدمي قلبه . وهو الحب الشغوف بالحب والحياة .

وانا من فتيان القرية

اوفاهم في الحب

وشجاعة قلبي مروي

صلاح .. بهذا الشعر يفتح افقا لم تره العين من قبل ، الحياة

والحب لا تأسرها ظروف او امكنة .. انها ممكنان منطلقان من الحدود .

ومن هنا يرفض الشاعر الحياة العادية والظروف العادية ولاسيما في

قصيدة - الظل والصلب - فهو ازاء تلك الاحوال التي يسامها يشعر

بالرعب القاتل . فان مسرح الجريمة في تلك القصيدة العملاقة ، يسوق

الناس الى الهاوية .

ولننشى مع صلاح في اقول لكم ، لنقترب من حياته كائنات وشاعر

وحكيم له نظرتة عن الحياة .

ففي الشيد الاول يعرض - اناه - كشاعر يجب الا تموت كلماته .

وان تبقى منداة بغير الحب ، وبطلب منا المغفرة اذ هو لم يكن ابا الطيب

ولا ابا العلاء .. فيما لو قصر في تعبيره ، فليست مهمته سهلة ، فان

تدوير ما يمتد في الدنيا الى كلمات - و - بسط الذي يلتف في

النفس الى كلمات - و - تنغم هذا الزمن موسيقى - ليس من السهولة

بحيث نجفو الشاعر ونقسو في احكامنا عليه .

ولست ادري ، اكان اتفاقا ام مصادفة ان يعرض صلاح نماذج من

حياته كما كان سقراط يبحث عن الحكمة والحقيقة ، يسجلهما في

واعيته من افواه الناس .. ويبنى عليها الافكار . لعل ذلك لان الحكيم

بحث عن جمال فوجده في الاتقان .

ان الخراف اذا لم يعتن بجزاره ويتقن صنعها فسوف تكون رديئة

المنظر بحيث لا يتمتع بها عينيها العميقتين كعمق الحقيقة .. وعمق

الحياة .

واذا عرفنا هذه الصورة عن سقراط في رحلة الحياة عن طريق

الحكمة فهذه الصورة ايضا - الاتقان - يبدأ صلاح رحلة مع الحياة

محاو لا ادراكها عن طريق الشعر . طريق الحرف والكلمة والموسيقى .

وفي الشيد الثاني يعرض لنا الحب . لانه ينبع من صميمه كما

ينبع الشعر ، انه ميلاد بلا حسابان وبغير اوان .

وحديث الحب متشعب فيه القسوة والمذاب والحرمان وفيه اللين

والتعاطف والمحبة الخالصة التي تسكن انفسنا وتمزجها بغير جديد .

ولقد مر الحب ردحا على الشاعر في تجربة قاسية ، تجربة العبودية والضياع وذلك ،

لايام بلا طعم

، وأشباح بلا صورة

واغنية مجنحة ،

بجوف النفس مكسورة .

كان ذلك لانه فقير في حبه ، لا يستطيع ان يظهر لحبيته في كبره الحقيقي . ولانه الفقير الذي يبحث عن طعامه وعن كوخ يستتر عريته ، ولكنه يجد الحياة لينة جميلة هادئة ، عندما يدرك من حبيته الوجه السمع فيغني لجمالها أغنيات تفرح لها .. وتطلب منه أن يفتي لنفسه ، فيضع عوده جانبا بعد أن استقره انقاما علي صدره ليقول

« وأن الحب ..

متدما يصبح انسان حقيقة

عندما يبحث في ظل العيون السود عن عين صديقة

ويراها

عندما يعلم بالبيت وبالدفء على مخدع نظره

ويواري خوفه في متكأها

عندما يشرح انسان لانسان جناحه

وينافيه دلالاتا وسماحه

وبهذه الابيات يشرح لها كل ما طواه : صدره وما اسعفه قوله ، فاذا هي تقول له باندفاع حلو رائق .

« انك لي .. واني لك » .

وفي النشيد الثالث يرتاد صلاح الافكار الضخمة ، انها عن الحرية والموت فيؤكد ان الانسان حر . وينفي أنه مقيد وان ظروفه تتحكم في حياته . ان الشاعر يملك الحياة ، فلا بد اذن ان يمارسها ولا بد ان يعيشها وليس ثمة قيود تمنعه من ذلك .

لقد قيل للناس ان بقاءهم مسطور وان حياتهم جسر ، اما ان الحياة جسر فهذا ما يعيه الشاعر وعيا تاما ويؤمن به . فالانسان لا بد له من التضحية . على أنه ينبغي ان للكون بداية وان له نهاية محتومة ، اننا نعيش بين ليل وصباح وقصارانا ان ندرك رحلة حياتنا . وهذا ما يميل الى تأكيده اليوم العلماء ، بحذفهم حتى الزمان الرياضي .

واذا تحدث الشاعر عن الموت ، فانه يأسف على الشباب الذي قضى واقتنى وشيد . الا انه لا يبكي لانه لا يتدم .. ان الندم هو سقوطنا . فلماذا اذن نبكي من مات ما دمنا نحيا . الشاعر يطالبنا بالحياة دائما . ويرجو الا نلتفت الى الموت يمنية او يسرة .

وقفت امامكم بالسوق كي احيا واحييكم

لا ابكي وابكيكم .

وما غنيت بالموتى ، لاصنع من جماجمهم

عمامة وعظ .

وفي النشيد الرابع يقدس الكلمة - جل جلالها الكلمة - وذلك لانها تصنع الحركة .. تصنع الفعل ، والفعل والقول جناحان عليان فلمجرد أن يهمهم الخلق او تنقل الريح فانها تصنع

كتائب فوق طوق الحصر ، مسرجة ،

على افراس سواح

وطوق لجامها الكلمات .

ان الكلمات . هي التي تصنع الحياة . اذ ليست الكلمات تلك التي اصطلاحنا على تسميتها باللغة ، ان الكلمات اللفظة الصادرة عن الاصوات ، عن الحركة ، عن الحياة في داخل هذه الحركة .

اما في النشيد الخامس فان القديس يترك الوعظ ، والقديس ليس الا الشاعر الذي يطعم الكتب للثيران وينمي ما قاله بعض الفلاسفة القدامى في اباطيلهم عن بدء التكوين ، ويفتح شبابه على التجربة ، يعيش مع الناس ، الماشين في الطرقات والساعين للارزاق يفتح على اشياء لم يكن يمارسها ، فلقد كان قديسا متفيا عن الحياة في صمت وذهول . كان يعيش في البيت ويحشر نفسه مع الكتب والكلمات المحنطة .

واصبح ذلك الانسان الذي يشعر بأن جسمه المحموم ينبض مثل قلب الشمس . اصبحت يحمل رسالته الحقيقية الجادة .

وفي الانشيد الثلاثة الاخيرة ، - السوق والسوقه ، موت الانسان ، اجافيكم لافركم - يزدنا الشاعر ان نكون بعضا لبعض . فاذا كره احدنا ان يفشى زحام السوق فليعلم انه من السوقه ، ان عليه ان يعي ان هذا السوق هو الذي ينتج الحب والافكار . فالانسان يعيش وفي قلبه صورة الانسان الآخر ، وما اتسى ذلك الانسان الذي يموت وقد قتل في صدره انسانه ، انه لشرف عظيم ان نعيش للانسان الآخر . نشرح له ما نكنه في صدورنا .

وما اجمل الانسان حين يواجه الصمود ، فيشق الارض وينبست فيها الحب والغصب والجذل والحياة .

واذا ما جافي انسان انسانا ما عفوا ، فليس ذلك بقصد الاساءة اليه ، انها من اجل ان يعرفه ويقدم له لونا من الحياة جديدا .

هذه قصيدة - اقول لكم - . لقد كشفت الحياة بكل ما فيها من ترجات . فكان رائدنا الحب الذي بشر به صلاح مخلصا للانسان من المآزق .

.....

في قصيدته - العائد - الحب الذي يهرب منا .. الحب الذي يعزتنا ويدلنا اذا ما طال به الامل في جفوتنا وقد جافي هذا العائد صديقنا الشاعر لعشر سنين .

قل لنا يا ايها العائد من أي طريق جئتنا

أي كف مسحتك

وعلى بحر الليالي حملتك

نحونا

بعد أن شلتنا حزنا هادئا في جفنا

وحملناك اسي في صوتنا .

ومشينا بك في اعصابنا خطوا ثقيلًا

وبكيناك بلا دمع طويلا .

ويشينا منك ياسا كبريائيا نبيلًا

قل لنا يا ايها العائد هل انت مقيم بيننا

اتد يا طفلنا الاوحد فالدنيا عقيم وعجوز

لم يعد غرك في الدنيا لنا .

ما هي قيمة الانسان ، قيمة الحياة اذا نفينا الحب .. انه دعامتنا في ان نحيا ، ان نامل .. ان نستمر ، انه السيد العظيم لنا . وبدونه نفقد قيمتنا وحياتنا معا .

ولنات الان الى قصيدة - الظل والصليب - ان هذه القصيدة دعوة الى ان نتحرر من قيود انفسنا . وما دمنا نعيش في حدود انفسنا فلا بد ان نشعر بالالام الحاد يعتصر قلوبنا . لا بد حينئذ ان نرجع من ابحار الفكر دون فكر .

والظل في هذه القصيدة العملاقة رمز الى القيد النظري الذي يفرسه الانسان على اخيه الانسان . هذا الظل يصر على بقاء انساننا تائها ينتف ذقن شعره . ينجب البنين والبنات دون ان يشمر بلسنة الانتصار او وخزة الانكسار . وما هذا التائه سوى انساننا العربي الذي يتقدم في حين تقدم العالم لانه يعيش في مشارف المحظور .

- لم يعيش لينتصر

ولم يعيش لينهزم -

اذن .. لم يعيش لان يوجد على الاطلاق ، ان صلاح ينتصر لانسان قصيدته هذه بديوانه كله . فحينما واجه تلك الظروف التي تحييط بانساننا المتقوق احس ان الخطر يكمن في سيادة الحياة .. السام .. ذلك الذي يجعل بعضهم يبدلون رؤوسهم فاذا

- رؤوس الحيوانات على جثث الناس

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ان المصيبة كامة في أن الانسان لم يزحزح عنه هذا الظل الذي يصليبه .

تأملات وجودية

تأليف الدكتور زكريا ابراهيم

منشورات دار الآداب - بيروت

*

تقديم : اذا كان تعريف الفلسفة : هو البحث العقلي الحر عن حقائق الوجود وخفايا الوجود ، وكان موضوعها : هو اعادة اللثام عن هذه الاسرار وتلك الحقائق الخفية ... فانه يتحتم ان تكون الفلسفة استفهاما وتساؤلا ، ولا بد من ان تظل مرنة مفتوحة غير مكتملة .. والا فانها لا بد عندئذ من ان تقع فريسة للجمود والتحجر ، فها افسى ان يكون المرء مفكرا ، ويضع كل المعاني في قوالب حديدية ، وانها لكارثة ان يسير الفكر وفق قاعدة تقضي على حريته ، فيصاب فكره بالمرض والشيخوخة لانه يسير في طعامة على « رجين » واحد !

ومن هنا قد يصح ان نقول : ان على كل فيلسوف ان يثير قضايا الفكر والوجود لحسابه الخاص ، وكان الفلسفة بأسرها انما تظهر الى الوجود للمرة الاولى على يديه .. فلا حياة للفلسفة ان لم يحاول الانسان الفكر ان يفلسف حياته ، ويعيا فلسفته ، وهكذا سيظل الفيلسوف خائرا منهشاً ، متعجبا امام كل شيء لانه « انسان » والانسان الذي يتعجب ، ويتردد ، ويقلق ، ويخاف .. ليس هو « العالم » بل هو « الفنان » اما « العالم » فهو مستمر في عاداته كاستمرار الصخور !

وهكذا نجد انفسنا امام كتاب « تأملات وجودية » لا نملك سوى ان نردد هذه العبارة « حينما يحسن الانسان النظر فان كل شيء لا بد من ان يبدو له بمثابة علامة أو اشارة » وسوف نتناول بالنقد هذا الكتاب في ثلاث نقاط مع وضع الاعتبار الآتي : « ان الذي دفعني لنقد هذا الكتاب ، حبي لكاتبه ، ثم ايماني بزاخرة فكره ، وسعة صدره » لذلك تجدني اتناوله دون حرج ، وليتفضل القارئ العزيز بان يعيش معي فيما تضمنه الكتاب من تأملات :

أولا : (ما معنى الحياة)

انه نوع من الحنين يقود النفس الى لحظة من لحظات السعادة .. حيث يبحث الانسان بين ثنايا نفسه عن معنى لهذا الوجود الذي نعيش فيه ، وعن معنى حياتنا ... فاذا اراد القارئ ان يعرف رأي المؤلف عن معنى الحياة فما عليه الا يسمع هذه النغمة :

(حينما احاول ان افكر في معنى حياتي فانه يخيل الي : ان الحياة ليست شيئا يتضمن « معنى » لانها ليست موضوعا يمكن ان اتعقله او ان افكر فيه ص ٢٢)

فما علينا الا ان نتناول هذه الفكرة بالنقد فنقول : اذا كانت الحياة بلا معنى ، او اذا كانت الحياة سخفا في « سخف » فكيف احتملها الانسان ؟ كيف استمر الانسان حيا يقاوم السقوط اذا سار ، ويقاوم الموت اذا وقع في خطر ، ويقاوم الرتبة والمال ؟ أفلا يكون التساؤل عن معنى الحياة عرضا مرضيا من اعراض ذلك الداء العقلي الذي يثتّب بمض الفلاسفة فيصرفهم عن التمتع بوجودهم والاستغراق في حياتهم ؟ ام ان الوجود البشري لا بد وان يبحث عن خلاص يدفع به هذا التصنع الذي اصاب اركان جسده واغشى على منوال فكره !

وكيف الخلاص .. هل الانتحار وسيلة للخلاص ؟ ولماذا انتحر .. ليس الانتحار اعتراف بجذبة الحياة .. اعترافا بقيمتها ؟ ان الحياة كما ذكر « المؤلف » ليست ذات قيمة .. فما معنى ان يهرب الانسان من شيء لا قيمة له ؟ ولماذا يهرب الانسان من الحياة .. وهو لا يملك حياة غيرها وهو ايضا لا يريد ان تضع عليه .. لذلك نجد الوجود البشري قد ارتبط مع الآخرين من بني جنسه ليعيش ، ويقاوم ، وينفذ حكم الحياة فيه حقا انه التماسك .. تماسك

وقبل ان انتهي من هذه المجالة القصيرة عن ديوان عامر بالحب والحكمة اود ان انتقل الى - كلمة الشعر - عند صلاح .

.....

صلاح يردد كلمة الشعر كثيرا في ديوانه ، ولنا نريد ان نمنعه من ذلك الاكثار في ترديدها . ونطلب ان ينفذ من المسميات الى الباباه ذلك لانه شاعر حفيف أدرك ذلك وقدمه لنا في قصائده العديدة . فهو كشاعر لا يستطيع ان يفلت من زمام هذه الكلمة الاسرة « الشعر » .

والشعر عند صلاح بمثابة المواعظ على الجبل لدى المسيح وبمثابة السؤال الجريء على شفثي سقراط .

اما نجاحه فقد جاء مؤكدا . ذلك لانه عالج الحرف قبل الكلمة والكلمة قبل ان توضع في بيت الشعر ، حملها في اعضابه اياما وشهورا ، لا بل حملها سنين طويلة في شكل تجربة معمقة ، واحترق ألف مرة قبل ان يلقي بها على صفحة القوطاس . انه عالج الحياة بالشعر .

ولكنني احب ان اقول انه لم يمشي القصائد الموجودة في نهاية الديوان . انها لا تستاهل ان توضع الى جانب « الظل والصليب » . او « العائد » . او اية قصيدة من القصائد الاولى في الديوان . ذلك لانها تتحدث عن شاعر ليس بينه وبين صلاح سوى صورة الصلاح . انه ابو تمام الذي لم يستطع ان يكون شاعرا بقدر ما كان حكيما .

اما صلاح فقد كان على العكس شاعرا اكثر منه حكيما ، وهو في قصيدته - يلفظ اللافتون - لم يعد ذلك الشاعر القوي ، الشاعر الانسان .. الشاعر الذي لا يحب الضجيج لانه يريد ان يسير عميق الحياة عن طريق الحب .

ولعل صلاح يدرك ان قصيدته هذه انما هي لفظ وضجيج انها عبارات قومية عنترية بعكس قصيدة - شوق زهران - في ديوانه الاول - الناس في بلادي - . وذلك ما لا نريده من صلاح . اما قصيدة - ابو تمام - فهي اهدأ من القصيدة المذكورة آنفا ، والطف جواً واغنى حسا ومشاركة .

واحب ان انبه الشاعر الى انه يستشهد كثيرا في شعره بنشيد الانشاد في التوراة وبعض قصائد ت.س. اليتوت في مجموعة قصائده المختارة . وانه يخطئ احيانا في العروض ولعله يقرنا على جميع هذه الاخطاء .

وليس هذا هاما بقدر ما يهمني الديوان بمجمله انه الحب والحياة والخلاص من المأساة . وما افقر الكلمة النائرة الى جانب الكلمة الشاعرة .

موسى صرداوي

الكويت

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

لحيي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانثاما

للدكتور محمد منصور

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

الأفراد أمام الشيء الواحد.. أمام الخطر الواحد .. ذلك الخطر الواحد هو الحياة .. بسخفها ، وتفاهتها ، وخلوها من المعنى والدلالة إذا صح التعبير !!

ثانيا - (الموت مشكلة الإنسان)

وبعد ان يترك « المؤلف » الحياة .. مجردة من المعنى والدلالة .. نجده يبحث متأملا في « مشكلة الموت » فيقول :
(لكننا ما نكاد نفكر في الوجود حتى نجد انفسنا مدفوعين الى ان نفكر في الحياة .. وما نكاد نفكر في الحياة حتى تجول ببالنا فكرة « الموت »)

وحينما يصير الفكر الميتافيزيقي على ان يصوب نظاره العقلية نحو مشكلة الموت فإنه لا بد من أن يجد نفسه بازاء هوة سحيقة لا يجتني المرء من وراء التحديق فيها سوى الشعور بدوار عقلي عنيف ! لان الإنسان ليس هو الوجود الوحيد الذي يعرف انه فان فحسب .. بل هو ايضا الوجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم وجوده باعتباره أعلى ما لديه من امكانيات ! فليس موتي والعة تظهر في ختام حياتي .. بل هو واقعة قاتلة في صميم حياتي ، أعني انها واقعة لا نكاد تنفصل عن فعل وجودي نفسه .

فلماذا يثير فينا الموت كل هذه المخاوف ، ونحن نرى ان حياتنا نفسها عبارة عن دفن مستمر لاجزاء من ماضينا ، وشخصيتنا ، وتجاربنا وحالاتنا النفسية (١) .

لكن « المؤلف » لا يرضى ذلك .. فينصب متمردا ، ويصنع كل من يؤمن بفكرة الموت ويضع امامه هذه الفكرة : (ان الحياة التي ظلمت تعمل جاهدة في خلق موجود حبه الفكر والارادة وظلت ترعاه حتى أزهو وترعرع ، لا يمكن ان تأتي في خاتمة المطاف فتقضي عليه ، وتحطم بذلك كل ما عملت على تحقيقه . فهل يعقل ان تأتي هذه الطبيعة نفسها فتحطم تلك التحفة الثمينة التي عملت على تكوينها) ص ٥
ثم في موضع آخر من الكتاب نجد الاحرف فائرة ، ثائرة وهي تكون هذا المعنى (هل يكفي لافئاعي بعدالة الموت .. ان يقال أنني لست الا فقرة صغيرة في كتاب الكون !)

ونحن لا نملك الا نرد على هذه التأملات بما كتبه المؤلف نفسه في كتابه « الفلسفة الوجودية » حيث يقول :

« الذات البشرية تعرف ان وجودها متناه ، عرضي ، محدود ، موقوت مجعول للفناء .. فوجودي هو الشيء الوحيد الذي املكه ، وهو ايضا الشيء الوحيد الذي انا معرض لفقدانه في كل لحظة ، وعيشا احاول ان اصرف نظري عن هذه الحقيقة ... » (٢)

اذن : لا بد وان تسدل الستارة على الفصل الاخير .. حيث يسقط الوجود البشري الى القاع .. والحياة لا بد وان تنتهي بعد سير طويل الى « حفرة » هكذا ودائما ! !

فهل هناك ما يدعونا الى ان تغلف حياتنا بالالم والخوف والسأم ، ونحن محكوم علينا بان نعيش .. فقد انزلنا على هذه الارض ، ونحن لا نعلم شيئا عن حكمة حياتنا او عن غايتها .. لا نعلم شيئا ، وكل الذي نعلمه .. أننا نعيش ونواصل العيشة .. حتى نموت ! !

واذا ضحكت الحياة بعد موت الفرد .. اذ انها تبقى بعد رحيله .. فلتضحك كما يحلو لها .. لانه من المستحيل ان اعبر عن حثني وغيظي لهذا الضحك ، وتلك السخرية .. لانني قد رسبت .. كما رسب الصديد في القاع ! فلا بد حينئذ وان نعرف ان وجودنا ما هو الا آثار أقدام فوق الرمال خطى حائرة فوق الجليد ، وميض خاطف سرعان ما ينطفئ فوق محيط مظلم حالك السواد !

(١) مشكلة الإنسان - زكريا ابراهيم - فصل « الموت »

(٢) الفلسفة الوجودية - زكريا ابراهيم - سلسلة اقرا

فلبس الالم هو المحك الوحيد في هذا الوجود الذي نعيش فيه لكنه الاول .. الامل ، يدي به نستطيع ان نقضي على الخوف من الزمان والخوف من المستقبل ، ثم الخوف من الموت ايضا !

ثالثا - الحب والوجود الخالد

اما الفكرة الثالثة فهي خير ما قدم المؤلف في كتابه .. فاذا بدت لنا فكرة الموت كأنها عملاق غاصب يكرهنا فلا بد لنا من ان نعمل على مصارعة الموت باسم « الحب » .. فالحب هو الذي يرفع كل شيء وكل حي الى مستوى « الوجود الخالد » .. والحب هو الذي يهب الحياة الابدية لكل ما يمس او من يتلبس به ! . ونحن نجري الموت فيخطف شيئا او شخصا عزيزا علينا فان في استطاعة « الحب » ان يتحدى الموت باسم الحياة الابدية الخلاقة التي سوف تنتصر على الموت ! .

وهكذا : لا بد لنا من ان نعيش مع الامل ، والحب .. ففي الامل الحياة ، ومع الحب الخلود ، ولا فائدة هناك في أنني اسحب خلفي طوال حياتي العقاب الذي استحقته ، وأظل دائما في سجن المؤلف من التنسك منقطعا عن الناس .. لانني اعتقد كما يقول « كيركجورد » في عفو الله ، واذا لم يستطع ايماني ان يبلغ درجة عالية فإنه يستطيع على الاقل حمايتي من اليأس .

خاتمة : في الختام يكون حكمي على كتاب « تأملات وجودية » .. أنه لحظة من لحظات الانفجار الوجداني العميق ، الذي ينزف الما .. كلون من الوان الاحتجاج على الكون ، وعلى الحياة .. وان هذه التأملات التي تضمنها الكتاب تجعلنا نقول عنها انها عبارة عن امتدادات عقلية وعاطفية تجتمعت لدى الكاتب خلال ذلك الخضم الهائل من الاحداث الشخصية الدائبة

بيد انه وراء هذه المبارات المذبة ، والصيغ الميسورة ، والحرية الظاهرة في الاسلوب .. يلمح القارئ الدقيق التعمق .. ذلك الاسلوب المتدفق كأنه السيل ، والعدب كأنه الشعر ، والاخاذ كأنه السحر فلم ينزل المؤلف بالفكرة العالية الى ارض التهاون او دنيا الاستهتار ، وانما احتفظ بمنزلته العليا في سماء الرفعة والجلال ...

وهذا بطبيعة الحال ليس بجديد على كاتب صاحب مؤلفات عديدة في قضايا الفكر والفلسفة المعاصرة وهو الذي اختتم مقدمة الكتاب الذي نحن بصدد قائله :

(ان كل من يؤمن لنفسه انه قد استطاع ان يرى بوضوح كل شيء فإنه في الواقع انما يقلع عن البحث والتفلسف ، وكل من لا يسلم بوجود اي سر Mystère فإنه في الحقيقة انما يلقي كل تفكير وتساؤل)

سيد صبحي

كلية الاداب - جامعة القاهرة

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

الزهاوي الشاعر القلق

تأليف الدكتور يوسف عز الدين

منشورات مكتبة النهضة - بغداد - ١٩٦٢



بحث بطول نشره الدكتور يوسف عز الدين في مجلة المعلم الجديد
أولاً ، ثم عاد وضم اليه محاضرة بعنوان - التيارات الأدبية في العراق -
ونشرهما في كتاب بعنوان آراء في الأدب العربي . ويمكن تركيز البحث
وتلخيصه في النقاط التالية :

١ - عصر الزهاوي : انه عصر حافل بالأحداث السياسية وقد
صاحبت هذه الأحداث أحداث فكرية واجتماعية هزت المجتمع
وفتحت الأنظار على مثل جديد واكتشافات حديثة وآراء غريبة عن
المجتمع . وقد اجتاحت التيار القومي أكثر بقاع العالم وكان من أثر هذا
التيار ابتعاد العرب عن الدعوة الى الجامعة الإسلامية ونشاط انصار
الجامعة الإسلامية لتأييد دعوتهم واللب عنها كما نشطت الدعوة القومية
لإنشاء دولة عربية تلم شمل العرب وفي مثل هذا العصر ظهر القلق
الروحي والاضطراب النفسي بين الافراد وقد كان اثر هذا القلق
ظاهراً على شعراء العرب فانعكس في شعرهم .

٢ - الزهاوي والعصر العثماني : في ضوء ما تقدم من سيطرة
القلق على النفوس واضطراب العقائد يمكن ان نفهم كيف ينشر الزهاوي
كتاباً بعنوان الفجر الصادق (القاهرة - ١٩٠٥) يمدح فيه السلطان
عبد الحميد ويبدو الناس الى الجامعة الإسلامية والالتفاف حول
الخلافة كرمز للوحدة الإسلامية ، وبين موقف آخر مناقض للاول تبني
فيه القضايا العربية وطالب بجعل اللغة العربية لغة رسمية في
العراق اسوة بسوريا آنذاك في خطاب القاه في مجلس المبعوثان

٣ - احتلال العراق : ان القلق النفسي الذي استحوذ على الشاعر
هو الذي دفعه الى تناقضات اخرى بعد الاحتلال الانكليزي للعراق . فقد
هرع الزهاوي الى محطة القطار لاستقبال الحاكم البريطاني (السير كوكس)
ووقف خطيباً واوغر صدره ضد ثورة العشرين الوطنية وهي في انونها .
كما اعاد نشر قصيدة سابقه له في مدح الانكليز وهجاء الاتراك ويطلق
الكاتب الفاضل على ذلك قائلاً : ويعجب القارئ كيف وقف من
الاتراك هذا الموقف وانقلب عليهم . وهكذا تضافرت كل عناصر القلق
على الزهاوي من تقدم في السن واشتداد في المرض وخيبة من
الملك التوج وخشية من المنافسة المتجددة في الرصافي وطموح في ان
يصل المكانة المرموقة فهادن الانكليز وسار مع الحزب الحمر المعتدل
وهاجم الاتراك

٤ - ولما لم يتحقق للزهاوي حلمه رفع راية التمرد الى تحرير
المرأة ودعا الى الفلسفة والى اخذ بنظرية دارون وحشر نفسه في
امور كثيرة كالجاذبية والطير القلاب « والواقع ان دعوته الى الفلسفة
وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن الا اندحاراً نفسياً للتأكيد على
الذات . لم يزل الزهاوي ما يريد فسيخض وثار وتالم لانه رأى غيره
يتقدم في مناصب الدولة وقد تأخر عنها هو وبذلك لم تشبع رغبته في
التقدم وثابت ذاته والتي برزت كثيراً في شعره » . ويرد الكاتب
الفاضل سبب ذلك الى اندفاع الزهاوي وتقلبه السريع وعدم بذاته
وهي جوانب حالت دون وصوله الى ما يريد . ثم انتهى الى الحكم
بان نفس الزهاوي القلق قد صورت الامة أكثر من واقمها لرهافة
حسه فلن الامر على غير حقيقته ثم لما رأى احلامه تنهار انكمش على
نفسه وندب ايامه في ظل الحكم العثماني قائلاً والحسرة تملأ قلبه :
ابن عزي في دولة الاتراك انا مما فقدته انا باكي
كنت بالامس راضياً عن حياتي وانا اليوم من حياتي شاكي

٥ - الزهاوي والرصافي : وفي الفقرة الخامسة من المقال تصدى
الباحث الى ان شخصية الرصافي وقوة شعره وكثرة انصاره قد زادت في قلق
الزهاوي وعرض لاطراف من تلك المنافسة التي زادت في قلق الزهاوي .

هذه خلاصة مركزه للبحث المتع الذي كتبه الدكتور يوسف ولاشك
انه من احسن ما كتب عن الزهاوي على كثرة ما كتب عنه . ولنا عليه
ملاحظات توجهها لائمة الادبية واختلاف النظرة نركزها في الاتي :

١ - لقد كان يصح ما ذهب اليه الدكتور يوسف من انه
« لما لم يتحقق للزهاوي حلمه رفع راية التمرد لاثبات ذاته ولتأكيد
شخصيته فدعا الى تحرير المرأة ودعا الى الفلسفة والى اخذ بنظرية
دارون وحشر نفسه في امور كثيرة مثل نظرية الجاذبية والف فيسي
الدما وفي الطير القلاب لكي يثبت انه عبقري وانه فيلسوف وانه عالم
وانه يأتي بما لم يات به غيره من الاقران » . اقول لقد كان يصح ذلك لو
ان الزهاوي كتب دفاعاً عن المرأة والف في الجاذبية ونشر عن الطير
القلاب بعد فشله في الحصول على المكان اللائق به (بعد الاحتلال
الانكليزي للعراق) ، باعتبار ان فشله في تحقيق احلامه دفعه الى
رفع راية التمرد فكتب ما كتب ولكن الواقع يفاير ذلك . ان الزهاوي
نشر مقالاته الشهيرة في الدفاع عن المرأة في العدد ٦١٢٨ من المؤيد
الاسبوعي سنة ١٩١٠ ونشر كتابه في الجاذبية وتعليقها سنة ١٩١٠
ايضا كما نشر مقاله عن سر تقلب الحمام القلاب في المقتطف قبل الحرب
العالمية الاولى باعوام طوال ايام كان يرسل في المزمع العثماني ! ان صح
التمييز وايام كان ينعم بالوظائف الكبرى في الدولة ومنها العضوية في
مجلس المبعوثان ومن هذه الواقعة المادية يتضح ان هذه الكتابات لم تكن
نتيجة تمرد لسبب فشله في تحقيق طموحه واحلامه لسبب بسيط انها
نشرت قبل ذلك بسنوات طوال ايام كان في اوج مجده .

٢ - ان وصف الشاعر بالتقلب السريع وانه مثلاً مدح عبد الحميد
وهجاء ومدح الاتراك ثم هاجمهم ومدح الانكليز ثم هاجمهم قد يرجع
سببه الى تغير موقف الحاكمين انفسهم وايضاحاً لهذه الفكرة اقول ان
الزهاوي مدح الانكليز في ميمنته المعروف .

احب الانكليز واصطفاهم لروسي الاخاء من الانام
ثناء حرب البوير ونشرها في سنة ١٩٠٩ فمن اين للزهاوي ان ينتسباً
بان الحرب العالمية ستقوم بعد سنوات وان الانكليز سيفوزون العراق
ويحتلونه ليؤخذ على قصيدته هذه ؟ لكن الزهاوي هجا الانكليز عند
ما احتلوا العراق بقصيدة اولها « يا ايدي الظلم شلي » كما رثى شهداء الرميثة
بعد ذلك . كذلك مثلاً للزهاوي قصائد في مدح عبد الحميد كتبها
بدافع ايمانه بالخلافة رمزا للوحدة الإسلامية فلما كثر الطاغية عبيد
الحميد عن انيابه هجاه وهو في اوج طفيلانه في قصيدة مشهورة منها :

وايديك ان طالت فلا تقترربها فان يد الايام منهن اطول

كذلك فان للزهاوي قصائد في مدح الاتراك في مطلع القرن
العشرين عندما كان يؤمن بالوحدة الإسلامية لكنه هجاه لما اعدموا
شهداء ايار عام ١٩١٦ امر الهجاء وفي اعتقادنا ان مبعث هذا التغير ليس
هو التقلب وانما هو تغير وتحول في سياسة الطرف المقابل او تطور
في نصيح الشاعر مما يستوجب حتماً تحديداً جديداً لمواقفه ولكننا
نعتقد ان ظاهرة القلق النفسي كانت السبب فيما كتبه الزهاوي من
شعر في الشك واليقين مما ليس هنا مجال تفصيله . ان هذه الملاحظات
العابرة لا يمكن ان تفنى بحال من القيمة الرفيعة للبحث ذلك ان هذا
البحث يأخذ بدراسة الشاعر من الوجه النفسي وهو اتجاه جديد
في ابحاث ادبائنا العراقيين ، يعد في نظري امتداداً لمدرسة الدكتور
- خلف الله - عميد الاداب في الاسكندرية .

محمود أحمد السيد

تأليف محمود العبطه المحامي

١٢٣ ص من القطع المتوسط - مطبعة الامة بغداد ١٩٦١

*

- ١ -

يعتبر المرحوم الاستاذ محمود احمد السيد رائد الادب القصصي في العراق ؟ كان كاتباً يؤمن بالانتماء والواقعية وقد استطاع في قصصه ان يعري واقعه ويستقطب مافيه من فساد وتاكل ! والواقع اننا كثيراً ما رايناه يدعو الى هذه المدرسة الحديثة في كتاباته ومما قاله : ان هذه القصص التي ينشرها ماهي الا اطلال للادب القصصي العراقي الواقعي الذي اعتزمت السعي الى تكوينه وانا بين اليأس والامل ص ١١٣ .

ولد هذا الكاتب الوطني الفد ببغداد عام ١٩٠١ في محلة مشهورة تعرف بـ « باب الشيخ » وكان من عائلة ينتهي نسبها الى الرسول وان بعض افرادها كان يمتن التدريس في الجوامع .

دخل كتاباً اول الامر يعرف بالمدرسة السلطانية الثمانية ثم دخل المدرسة الابتدائية فمدرسة الهندسة ثم تحول منها الى مدرسة المعلمين . وتنتهي الحرب الاولى ١٩١٩ فيسافر صاحبنا الى الهند وفيها تشرب نفسه المنفتحة بالفكر اشتراكية جرئة يصورها لنا بعمق في روايته « جلال خالد ١٩٢٨ » عندما يختفي وراء شخصية بطلها « جلال » .

ويعود الى العراق فيرى بلاده كما يقول : « ثورة فاشلة وفري مغربة وكرامات مداسة واقتصاد متاخر ص ٢٥ » وتأبى عليه وطنيته الا يتفاعل مع احداث بلده فيكتب المقالات الانتقادية الهادفة والقصص الصريحة ، كما انه يعين سكرتيراً لكتب العمال في بغداد . ولكن حسه الوطني سرعان ما يتضائل - كما ارى - امام شيح الوطنية الحكومية التي اضحى يمارسها كسكرتير في مدرسة البلديات بعد عام ١٩٢٠ ثم ينتقل منها الى سكرتارية مجلس النواب العراقي عام ١٩٢٤ ويظل شاعلاً ايها حتى وفاته في ايلول عام ١٩٣٧ وكان يومذاك في مصر يعالج هذه النفس المتعبة وكان قبلها قد زار ايران لهذه الغاية .

اما سببية تلك الوفاة فقد اختلف حولها كل من كتب عنه فمنهم من قال انه اصيب بمرض القلب ومن قال انه اصيب بمرض السل وبعضهم لم يعين مرضه كمجلة الحاصد التي قالت بانه « مرض عضال اعجز الاطباء » .

اما الاستاذ زهير القيسي فيزعم انه مات متأثراً بمرض نادر تدعوه العامة « بابي طريق » وهو مرض لا يصيب الا الطيور ، كما انه لا يصيب الانسان الا في حالة من الوف الحالات . . اصيب به وهو الذي لم يقتن في حياته طيراً او حيواناً اليافاً فما اعجب مفارقات القدر (١)

خلف محمود السيد سبعة اثار وترجم قصة طويلة ومجموعة قصص عن التركية بالإضافة الى مقالاته الكثيرة في الادب والفلسفة والاجتماع . وقد كتب عن حصيلته اكثر من واحد ؟ ولعل الدكتور سهيل ادريس يعتبر ادق واروع من تناولها فقد قال عن اقصوصته « باداي الفايز » انها اجمل اقصيصه ولعلها من اجمل الاقصيص العربية الحديثة (٢)

(١) انظر مقالته عن جلال خالد ص ٢٧ - مجلة الفنون عدد ٢٥ شباط ١٩٥٨

(٢) راجع مقالته الموسعة عن « القصة المراقية الحديثة » الاداب عدد ٢ شباط ١٩٥٣

ولكاتب هذه السطور دراسة عن القصة المراقية ما بين الحربين « ١٩١٩ - ١٩٢٩ » حلل في فصولها الاولى جميع اثار السيد القصصية ربما تفرغ الى نشرها قريباً . وتزعم بعض الاخبار الادبية التي نقرأها في صحفنا اليومية ان الدكتور علي جواد الطاهر يعد دراسة مسهبية عن حياة السيد وادبه ؟ ولكن الاستاذ العبطه يقول : « ان التثاؤب الادبي اخذ بالنواصي والافدام » هذه خطوط عامة مبتسرة عن الواقع الحيائي والفكري الذي عاشه رائد القصة المراقية الحديثة ، حاولت هنا ان ألم ببعض خيوطها مفترضا ان القارئ لا يكاد يعرف شيئاً عن المترجم .

- ٢ -

صاحب هذه الدراسة محام ناجح وهو رغم الجهد القائل الذي تبثه المرافعات والشؤون القضائية التي تمتص وجود القائم بها وتعيه الى كتلة من التعب والسأمه فان الاستاذ العبطه ماض في طريقه الادبي الجاد لاثنية عنه اي مفضلة مهما كان خطرها ، ان حبه للادب والمعرفة تجعلانه يستعين بكافة العقبات والامور العارضة ، انه كتلة من النشاط والاحاسيس الشابه فهو يعد الان الجزء الثاني من هذه الدراسة للطبع ويعمل في كتابة دراسة اجتماعية ممتعة عن رجل الشارع .

تعجبني منه هذه الاريحية الادبية التي تتفانى خدمة للنهضة العربية الحاضرة وتفتح صدرها لكل سائل او مستفهم بعكس اولئك الذين انطلقوا وتشرنقت افئدتهم بالانانية والترفع الهلامي الشائع ! اما دزاسته موضوع المناقشة فهي احدى الامثلة الرائعة لكتابة السيرة الادبية رغم المآخذ التي سجلناها على هيئتها العامة ! لقد اهدى الدراسة الى ادياء الشباب طليعة لادب المصري الذي يطرح مشكلة الانسان المعاصر على صعيد فكري معمق لا بسداجة الاطفال وعتريه الاساطير كما كانت تطرحها قبل حزمة من السنين !

وتبدأ الدراسة بكلمة قصيرة بعنوان « اول الطريق ص ٩ - ١١ » يعترف لنا بها انه لم يكن يعرف الذي يترجم له وان معرفته به كانت بعد قراءته دراسة عن القصة العربية كتبها مستشرق انكليزي في مجلة عربية ، ثم يذكر انه اخذ يقرأ قصصاً كثيرة في مجلات عراقية وعربية كان منها مجلة الرسالة المصرية التي قرأ فيها اخيراً خبر وفاته فسي زاوية مهملة منها عندما كان يعالج في احد مستشفيات القاهرة ثم دفنه في احدى المقابر هناك .

ونفهم منها ان جذور صلته بابد السيد كانت قديمة ترجع الى اواخر الحرب الثانية لذا فهو اول اديب حاول دراسة حياة وادب السيد .

وننتقل الى « مدخل الدراسة » فنلمس فيها خطوة موفقة للممازجة بين البيئة والادب ، فالكاتب يحاول في اكثر من موضع استخدام المادة

تطلب « الاداب »

في الجزائر من :

دار الكتاب

لصاحبها السيد خالد القرطبي

نهج كولو غلي رقم ٤ - بلدية - الجزائر

قريباً :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروغ ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغثيان - الجدار - الغرفة - ابروسترات -
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سيميل ايريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضييف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عايدة مطرجي ايريس

منشورات دار الاداب

القصصية للسيد في تفسير واقع الحياة السياسية في عصره لانسه
يرى ان حياة « هذا الكاتب الفذ متلازمة مع ادبه نالزما غزيبا لانجده
الا عند القلة من حملة الافلام في العراق كالرصافي والازري والمدرس
وابراهيم صالح شكر ولكن بدرجة ادنى وبوضوح غير جلي كما هو الحال
عند محمود احمد السيد ص ١١٩ »

وفي هذا المدخل يحدثنا الاستاذ العبطه عما يلي :

- ١ - حلل قصص السيد الهامة ورصد ابعادها الفنية ؟ مع تتبع
تاريخي لجميع آثاره .
- ٢ - تحدث عن اسلوبه القصصي وكيف كان بدائيا اول الامر ثم
سرعان ما نما واصبح نضرا موحيا .
- ٣ - وتضمن الكتاب اشارات هامة عن مقالاته وقصصه المترجمة
مع احكام ذاتية قليلة !
- ٤ - والكتاب بعد ذلك مرجع هام جدا لمن يحاول ان يكتب عن ادب
السيد ..

اما ماخذنا التي اخذنا منها من قبل فتمتلك بتقنية الدراسة
وبناؤها الجمالي اكثر من تركيزها على المادة المعروضة الا في الاقل
فالخطوط العريضة لحياة السيد التي حاول العبطه ان يعرضها لنا كان
يعوزها التركيز والاندراج التاريخي الوداع الذي يعتمد على الربط
الواقعي والاستنتاج الذاتي المبدع .

كما ان حديثه عن واقع العصر جاء مخيبا للامال لا كما عودتنا عليه
الدراسات الادبية الناضجة فحينما ترى حديث الاستاذ العبطه عنه عميقا
محكما ، ومخلخلا سائب الربط حينما اخر . انه يتناسى التيار التاريخي
فترة ما ليعود متحدثا عن ادب السيد واقاصيصه !.

وهو احيانا لا يذكر ارقام الصفحات التي يستقي منها مادته ، لاسيما
عند اقتطافه من مادة السيد القصصية ، ولا يذكر ايضا بعض الجلات
واعدادها فمثلا نراه لا يذكر لنا في أي مجلة نشرت مقالة السيد النقدية
عن « ابراهيم الكاتب » انظر ص ٥٥ .

كما انه ينسب قصة البحث للروائي ديستوفسكي بينما هي
لتولستوي « انظر ص ١١٢ » .

والواقع انه من المهم ان نؤكد على ان ماكتبه العبطه ليس مدخلا
لدراسة وانما ايجازا بارعا لكتاب عجز ماليا عن طبعه بصورته الواسعة
العميقة .

ان المداخل عادة تعني اكثر مانعنى بالمشاكل الاطارية للدراسة لا كما
فعله الاستاذ العبطه عندما عود الى تقديم ملخص مفضوط لدراسته
التي قال لنا انها ستظهر في جزء قابل ؟ ترى عن ماذا سيحدثنا بعد
هذه الجولة التاريخية العريضة التي جدها قلمه ؟!.

ان الكاتب لو اكتفى بالحديث عن الواقعين السياسي والاجتماعي
لعصر السيد ومدى التجاذب النفسي بين واقع السيد وادبه لكان الحق
بالموضوعية التي حاول التزامها والهدف الذي ترسمه في دراسته .
ان هذا الخلط العجيب والتداخل اللامنتقي الذي حشره العبطه
في دراسته فوت عليه اكتمال عمل دراسي ناضج جدا .

كما ان اسلوب الكاتب كان يتأرجح بين العصرية التي تستقطب
الاصطلاحات النقدية الجديدة وبين الصحافية التي يؤخذ عليها ههنا
وبعدا عن التركيز والضيض الفلسفي للفظه .

وعلى العموم فان ما يؤخذ على اسلوبه ينحصر في هذه العجالة
الخائفة التي كثيرا ما نراها تلهت باعباء في اكثر من موضع ، ولعل
لتحديات الاساليب القضائية اثرا واضحا في ذلك !.

نحياتي الخضراء للاخ العبطه ومعذره .

عزيز الظاهر

بفسداد

عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

سچی جہد

قصہ بقلم دیزیہ امیر

اکثر ہم متزوج ومنہم من زوج اولادہ۔ ولكنها كانت لاتضحك ابداً حين تسفل بين صورها هي من صفحة الى صفحة .. لو قال لها احد ان شديداً سيتغير هكذا ، اترها كانت تصدقه ؟ اكانت تصدق ان ذاك القوام والوجه المتفانل الضاحك سيصبحان على ما هما عليه الان ؟ بالفعل الزمن !! وامانيها وطموحها وترجيحها بالحياة ؟ هذا الذي لم تسجل الصور ماظراً عليه من تغيير وتبدل ، اترها كانت تصدق ان يوماً سيأتي تعيش فيه لاجل تلاميذها ولاجلهم فقط ، وتنسى نفسها تماماً لانها تريد ان تنساها ؟! وما فائدة ان تتذكر حياة تتعاقب فيها الايام ، وكأنها يوم واحد يتكرر ؟ كانت تظن ان الحياة تنتظر يوم تخرجها من المدرسة لتفتح لها ذراعيها تستقبلها ، وها قد مرت ثلاثون سنة ولم تفتح الحياة ذراعيها ، وكذلك لم يفعل احد من الناس . وتطلعت الى ساعتها ، انها الثامنة الا عشر دقائق ، لقد اضاع التفكير في هذه الذكريات خمس دقائق . من برنامجها اليومي .. ستتأخر او عليها ان تسرع .. ولكن لا بأس ، فهذا شيء جديد وهي لم تمر على جديد منذ سنوات ..

منذ ان اكتشفت انها تسير الى البدانة وفكرت ان تنقص من كمية الاكل او تغير نوعه لتخفيف وزنها . جريت ذاك لمدة اسبوع فاحسنت بانها فقدت شيئاً مهماً من اللذة وعلى الاصح فقدت اللذة الوحيدة المتبقية لها . فقررت ان تعود الى برنامج الاكل السابق وتلجأ الى المشي الى المدرسة يومياً بدل ركوب السيارة .

وجدت في هذا القرار متعة ، فالسير ينشطها ويزيل كثيراً من همومها التي اعتادت ان تنجم لديها فترة الصباح . وفي طريقها اليومي الى المدرسة ومنها تعرفت على عدد من الاصدقاء والصديقات كما احبت هي ان تسميهم ، مع انها لم تكلم احداً منهم .. كانت تدري متى ستلقى هذا الصديق واين ستلقى تلك . كان البعض منهم دقيقاً في موعد مروءه بحيث انها كانت تضبط ساعة يدها على لحظة رؤيته .

ولا تزال تتذكر انها كانت تمر بفتاة كل يوم في الثامنة الا خمس دقائق تقريباً في منعطف الطريق ، ثم غابت تلك الفتاة سبعة ايام . احسنت يومها انها قلقه لغياب تلك الصديقة ، وكم تمنى لو تعرف اسمها او بيتها لتسال عنها ، ولكن الفتاة عادت الى الظهور في اليوم الثامن ترتدي السواد . ارادت يومئذ ان توقفها لتعزيها وتطيب خاطرها ولكنها لم تفعل ، فكم من الامور فكرت فيها وصممت على القيام بها ، ثم اكتفت بها لنفسها . فكرت اليوم في تلك الصديقة ، لقد غابت نهائياً عن ناظرها بعد بضعة اشهر من حادث ارتدائها ثياب الحداد . اين تراها اليوم ؟ لاشك ان ثوبها قد ابيض ولكن قلبها .. ترى ما لونه ؟ اتسراه قد ابيض هو الآخر ام ان الذي فقدته كان عزيزاً كثيراً ترك قلبها اسود مدى الحياة ؟!

وفي طريقها كانت تمر على بيوت ومتاجر . تتطلع الى بعضها باعجاب ، فبعض البيوت تضم ساكنين سعداء . كان يوحي لها بذلك جدار البيت المرتفع المغطى بالنباتات المتسلقة ، اذ يخيل لها ان اصحاب ذاك البيت علوا جدار حديثهم لانهم مستغنون عن العالم الخارجي ، انهم مكتفون بالبيت وبمن فيه .

وكانت ترثي لسكان البيت ذي الشرفات الظاهرة المنفتحة على الطريق ، ان سكان ذاك البيت يبحثون عن السعادة في الخارج ، في الطريق . وبيتها ! ترى مايقول

نظرت الى ساعتها ، وكانت تشير الى الثامنة الا ثلثاً، ستنظر خمس دقائق قبل ان تترك البيت ، فموعد خروجها اليومي هو الثامنة الا ربعا . وحين تصل مدرستها في الثامنة ستدخل غرفة المدرسات وتتطلع الى المراة الكبيرة المعلقة عند مدخل الغرفة ، ستنظر فيها وترى شعرها في حاجة الى تمشيط ، وحين تنتهي من تمشيطه ستقول : ان شعري لا يريد ان يترتب اليوم . وسترد بقية المدرسات : انه مرتب كالعاده هي تدري انها كذبت حين قالت انه غير مرتب وابهن كذبن حين قلن انه مرتب كالعاده .

سيدو جرس المدرسة في الثامنة وخمس دقائق وسيصطف التلاميذ الصغار ينشدون نشيداً حماسياً ويزغفون باقضى ما يستطيعون ليدلوا على انهم مواطنون صالحون وعمر دبيرهم لايتجاوز السنوات العشر . وفي الثامنة وعشر دقائق سيدخل الصغار صفوفهم الاربعه وتلحق بهم المدرسات ، وصفاها هي كالعادة هو الاول الابتدائي ، فقد اختارت ذاك الصف حين كانت بعد تلميذة في الصف المنتهي من دار المعلمات ، وكان عليها كزميلاتها الاخريات ان تقضي فترة شهر في التدريس تطبق فيه النظريات التربوية التي درستها . واختارت الصف الاول لا لانها تحب الصغار ولكنها اعتقدت ان الصغار لا يحتاجون كبير اجهاد لضبطهم . واجادت التدريس وحصلت على أعلى معدل في درس التطبيق . ولا تزال تذكر تماماً يوم دخل صفها مدرس التربية ليشاهد تدريسها . لم ترتبك يومها ، فقد كان عندها ثقة في نفسها كبيرة ، واستمرت في التدريس وعيون الصغار معلقة بها ، تلتفت كيفما تلفتت هي ، وترتفع اذا رفعت هي يدها ، وتهبط اذا انزلتها . لقد استطاعت ان تستملك قلوب الصغار . واعجب استاذها بمقدرتها السريعة تلك على ترغيب الصغار في الدرس فلم تره الا وهو يمد يده يصفحها ، وصفق الصغار ، فقد عرفوا ان مدرستهم الجديدة نالت رضى استاذها . لم تدر يومئذ كيف احس الصغار بكل هذا ، فقد كانت تظنهم يجهلون انها تلميذة مثلهم وان هناك من سيحاسبها على تدريسها . ولكن يظهر ان هذا الجيل من النشء الجديد تفتح كثيراً . كانت تسمي ذاك الجيل جيلاً جديداً ، ماتراها تسميه الان وقد مر على تخرجه من المدرسة ثلاثون سنة بالتمام ؟! وتتذكر ولا تريد ان تنسى كيف ان ذاك الصف بكى حين انتهى الشهر وعادت الى مدرستها تلميذة . لقد احبها الصغار وفضلوها على مدرستهم الاصلية وقرروا ان يهدوها شيئاً يعبر لها عن محبتهم ، فكان ان اهدوها دفترًا لحفظ الصور صدروه بصورة لها مع تلاميذ الصف . واصبح معتاداً لديها بعد ذاك ان تلتقط مع كل صف ينتقل من السنة الاولى الى الثانية صورة تلتصقها على الصفحة التالية من الدفتر .

وتجمع لديها بعد ثلاثين سنة عدد من الدفاتر . وطالما تصفحت ماتضمنه هذه الدفاتر من صور ، كم ضحكت وهي تتأمل صوراً لبعض الأطفال وقد اصبحوا الان رجالاً ونساء

فروع الدماء

- ١ -

شتاؤنا تنام في عروقه الدماء
وبذرة الرجاء في شتائنا تموت ..
قلوبنا تحلم بالربيع ..
تستنزف الاحلام دفقة النجيع
وقطره .. فقطره تستنزف السماء
ما خبا الاله في غيومها من الدموع !
فتنشد الدموع للثرى الحزين
انشودة الميلاد في غد الربيع :
« يا ايها الثرى لقد بكى الاله !
وكل قطرة من الدموع سوف تبعث الحياه ! »

- ٢ -

شتاؤنا تنام في عروقه الدماء ..
محارم النيران في بيوتنا تعج بالصقيع
وليس في الانداء ما يبعثه الرضيع
وشمسنا مظلمة الضياء
وليس في بيوتنا شموع !
نجوس في الظلام كي نبعث عن نفل ..
لكننا نعوذ ، والقلوب ..
خاوية بلا امل !
نبكي بلا دموع
نبكي وومضه الرجاء في عيوننا تموت
والصمت والظلام عنكبوت
ينسج ظله على البيوت !

- ٣ -

شتاؤنا ترنيمه حزينه الصدى
تموت في مسامع الرضيع كي ينام ..
تشرها في هده الظلام ..
ام يهدد النعاس جفنها الثقيل ..
والليل متعب طويل ..
يمتاع من عيونها الندى ...
ليطفيء الجذوة في فؤادها العليل
يهدد النعاس جفنها الثقيل ..
تنام في ذهول ..
وطلعها الرضيع لا ينام ..
ورعشة الشتاء تغمر العظام :

- ٤ -

شتاؤنا ترنيمه حزينه الصدى ..
تطير عبر فسحة الجدار
تصل في قلوبنا الى القرار
لترعش الحياه والردى ..
والليل والنهار ..
درونا ملاعب الرياح
تصطقق الابواب في بيوتنا ..
وفي قلوبنا جراح
كانها منافذ الى الصباح
تخوي بها الرياح كي تستيقظ الدماء
فتشرق الضياء
وتلفظ الدماء حبة القلوب
نزرعها .. ونسال الاله قطرة من المطر
فترعد السماء ، تبرق الغيوم بالشرر
وتنشد الامطار في الحقول :
« يا ايها الثرى .. لقد بكى الاله !
وكل قطرة من الدموع سوف تبعث الحياه ! »

محمد عصفور

بغداد

المدرسات ان شعرها مرتب فاستفقدت هذا المديح الكاذب .
دف الجرس واصطف الصفار وبدأوا يزعمون منشدين ثم
دخلوا صفوفهم . وخرجت من غرفة المدرسات لتلحق
بتلاميذها وفي طريق خروجها تطلعت الى المرأة فـرات
شعرها مرتباً . ليتها قالت ان شعرها لا يريد ان يترتب .
ودخلت الصف واندمجت في التدريس ، وبينما هي
تكرر بعض اصوات الحروف سمعت الطفل الجالس على
الطاولة الامامية يتلعثم في ترديد الصوت . نظرت اليه ، ان
سنه الامامية مكسورة . لقد حدث جديد !! وتطلعت الى
من يجاوره فاذا سنه العليا مفقودة ايضاً ! وادارت راسها
بين الاطفال .. هذا ثالث ينقص فمه سن وذاك رابع
 وخامس ..

وتطلعت في وجوه الصفار واذا كل منهم ينقص فمه
سن . اهذا جديد ؟؟ اهو جديد ؟؟ ثم تذكرت فجأة انهم
في السنة السابعة من عمرهم في السن الذي يبذل فيه
الصفار اسنانهم ..

هذا امر يحدث لكل تلاميذها منذ ثلاثين سنة ...
ولكنها اكتشفته اليوم فقط .

ولكن . اليس جديدا ان تكتشف هذا القديم ؟؟

ديزي الامير

الناس عن سكانه حين يمرون به لا لقد حاولت ان تحافظ
على نظافه زجاج النوافذ وعلقت ستائر زاهية الالوان تركتها
مسدلة اكثر الاوقات . كانت تحسب ان هذه بعض مظاهر
البيت السعيد ففعلتها مادامت لاتستطيع ان تبني سورا
عاليا حول بيتها وتجعل الزهور المتسلقة تملأه وتغطيها .

ومرت ثلاثون سنة ، الجديد الوحيد الذي حدث
خلالها هو تراكم السنين . حتى اسماء تلاميذها كانت
تتكرر كثيرا وهم كلهم في السابعة من عمرهم فهذه هي
سن طلاب الصف الاول الابتدائي . طلبت مرة من مديرة
المدرسة ان تجعلها تدرس غير الصف الاول ولكن طلبها
رفض بحجة انها تجيد التدريس فيه اجادة سجلها لها
المفتشون والمديرات . وكتمت ان لايشئ على تدريسها
ليكون هناك جديد في حياتها . كانت تنتظر يوما يقال لها
فيه انها مدرسة فاشلة ولكن ذلك اليوم لم يات . انها
ناجحة في العطاء ، فاشلة في الاخذ .

كان هذا هو محور تفكيرها اليومي .. ليتها تجد
شيئا جديدا تفكر فيه . انها تدري حين تبدأ التفكير اين
ستصل واين ستقف .

وحين وصلت المدرسة ودخلت غرفة المدرسات
تعمدت ان لا تنظر في المرأة ولكن لم تغل لها واحدة من

نظرة الى العيشية

بقلم طلعت همام

عليه أولا ان يتفهم حقيقة بديهية توضح خطأ نظرة لامنتمي دامو الى طبيعة الوجود .

« ما المعنى ؟ .. ما المعنى الذي يقف وراء كل مظاهر الحياة ؟ ما المعنى الذي نستطيع ان نصل اليه عن طريق التكرار والسخافة والغثاء والتشابه ؟ »

نعم كان جريئا ولكن جراته كانت مشوبة بالسطحية . فهو يقف ليشاهد البسمات المفتعلة والتحيات المتكررة وانماط التقاليد الساذجة المتعارف عليها ولكنه كان من الواجب الا يسأل في مسرحية مفتعلة « ما المعنى ؟ » بل كان واجبا ان يقول . ألم يحظر لاحد من هؤلاء ان يغير من هذه الانماط المتشابهة وسيجد لو التزم الحياء ان كل واحد من هؤلاء يعاني من ضغط ارادات الآخرين . . . وانه لا يقف وحيدا لكي يتصرف بالطريقة التي تحلو له . . . وانه يعيش في دائرة . . . حلقة ويرتدي ملابس دور مفروض . . . فرضه الوهم الذي يقول بثبات المجتمع في عقل الافراد العاديين وفي عقل اللامنتمي .

ان اسبط واجبات حب الحقيقة تفرض على اللامنتمي ان يكون أكثر عمقا وادراكا لهذا الخط التدمي المستمر في جوف التاريخ .

وسيجد نتيجة واحدة لا تقبل الجدل . . . نتيجة تقول بان المجتمع في حاله تغير دائم وان كان بطيئا .

وان ارادات القلة الانتمايية المشابرة هي التي صنعت هذا التغير . وسيعرف ان هناك نوعين من الانتماييين : نوع مرضى ينتمي هو اليه ونوع عملي يبحث عن الاصلاح مستعينا بامكانيات الواقع المادية والفكرية .

وسنصل اخيرا الى ان اللامنتمي المرضى هو مشروع مصلح ، ولكن اللامنتمي العملي هو مصلح تحققت امكانياته بالتفاضي عن الفترة الزمنية الطويلة التي استغرقتها هذه الامكانيات في سبيل التحقق .

وقد تناول بعض الفلاسفة قضية الوجود مع الآخرين وقسموا هذا الوجود الى وجود مبتذل ووجود عميق والوجود المبتذل هو هذا الوجود الحافل بالتكرار والتشابه والملل والغثاء الذي لا يعني بالجوهرى والاصيل والصادق بعكس الوجود العميق بالطبع .

وفي قولهم هذا نستطيع ان نلمح تقسيم نيتشه للبشر الى زحل وبلاء ذوي دم ازرق . . . زحل تحفل اخلاقياتهم بالضعف والتردد والجبن وتبريرات العجز المختلفة ، اما ذوو الدم الازرق فيتميزون بالسيطرة والقدرة والعفو مع القوة . هذا التقسيم بلا ادنى شك تقسيم لا اخلاقي يضيف على لوحة الوجود كثيرا من ملامح الانسانية ويحيلها الى دوامة قدرة يتصارع فيها بلا هوادة نوعان من البشر ولو كان علينا ان نعمل على التقسيم - كما تفرض

نستطيع بنظرة متعمقة الى مفهوم العيب في عصور الفكر المختلفة ان نلمس له ثلاثة مظاهر مختلفة قد تختلف صورته ولكنها تتفق في جوهر الشك والرفض .

نستطيع ان نعود الى شك اقراطيلوس ورفضه المطلق لامكان أي مغرمة وامعانه في رؤية كل ما هو متغير وعدم احساسه بالثبات في اية صورة من صور الوجود نستطيع ان نلمح هذا الشك متمثلا في الانماط الحديثة او بمعنى اقرب الى الحقيقة في الاطارات المجددة للمفاهيم القديمة . نظرة العيشي الذي لا يرى في الوجود الا الرتابة والتشابه والغثاء لا تخرج عن نظرة الانتماي التي يرفض ما هو كائن في سبيل ما يجب ان يكون .

ولا تختلف كذلك عن نظرة الشاك في امكن الوجود او المعرفة الذي لا يرى الا التغير وعدم الثبات . . .

الانماط الثلاثة تختلف في مناظير الرؤية ولكنها تتفق في المضمون للنتيجة : التغير الدائم للوجود في نظر الشاك والرتابة المملة للوجود عند العيشيين وانهار الوجود في نظر الانتماييين كلها تعني عدم الايمان بوجود ماهية يصدر عنها الوجود وكلها تضي على الوجود طابع الفوضى او طابع الجمود او طابع السقوط .

افلاطون وارسطو وسقراط وسان سيمون وسكيامونا واوجست كونت . . . كل هؤلاء المصلحون المتطرفون . . . اصحاب الممالك والجمهوريات والنظم الممعة في المثالية . . . هم الانتماييون بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . . . ولكن بدرجات متفاوتة .

وان حاول البعض ان يضيف على صورة اللامنتمي خط الشذوذ او المرض فهو بلا شك يسيء الى القضية الانتمايية تماما .

قد لا يكون اللامنتمي متطرفا في افكاره وافكاره ومثالياته . . . قد يكون واقع الفوضى باعنا اصيلا في احداث هذا التطرف والهروب ولكن اللامنتمي في صورته الواجبة الوجود لا يجب ان يتخذ من انهيار قيم مجتمعه علة كافية لكي ينهار او لكي يتولى دورا سلبيا في الملهة .

اذ ان هذا الذي يتطوع لاضفاء خط النظام الى لوحة الفوضى والعيب يجب ان يستشهد في سبيل رسالته .

انني لا اناذي ابدا بفكرة المصلح الاخلاقي او المعلم الاجتماعي الذي يطوف في البلاد متجولا كما يرسم اكسانوفان صورة سقراط .

ولكنني اقول ان افكار اللامنتمي - العيشي والشاك والناظر من ثقب الباب - افكاره في سبيل وقف انهيار الحضارة يجب ان تتميز بالوضوح والاصالة والقابلية للتحقيق العملي .

هذا هو طريق اللامنتمي ولكي يصل الى المكانة المجردة التي يستطيع فيها ان يضوع افكاره صياغة نزيهة يجب

أبدا... للابلاغ

— الى نفسي القديمة التي القيتها للرياح، والتي ما زالت تنشر في درب جلجتي غوايات الصومعة الحالة —



حدقت في اعماقه الدايله
حدقت في اعماقي المظلمه
فرغت .. آه يا تلك الظنون
اعود للوحشة والعنكبوت
والقطعة البرية الهائمه
وما الذي اخشى هنا ان يكون ؟
اخشى هنا ان اموت ؟
اخشى هنا الزوبعة الممتعه ؟
وكيف اخشى ما انا راسم
اقداره .. ابعاده الكامله ؟
فهل تعمدت بماء الحياه
الا لتزكو نفسي القاحله ؟
وهل تراني جئت بالاغنيات
الا لارقاها الى الخجله

مختار عبد الباقي

دربي ، يقيني ، مرشدي
غايتي
انا التي القيتني للرياح
وخلتني مت مع الميتين
ما مت .. اني قطه خالده
تموء في اعماقك الباردة
ولست كالآخرين
حقوده .. جاحده
امتص منك الدماء
امتص من باصرتك الضياء
القيك في الزوبعة الممتعه ..
لمن تغني .. الرعاع العبيد
لتلك المومياء ؟
والموت قد حجرها والجمود
ابقي لك الصومعة الحاله ..
...
نشرت اوراقي بوجه السكون

« لمن تغني .. للرعاع العبيد
لتلك المومياء ؟
والموت قد حجرها والجمود
حجر فيها الضياء
حجر فيها الدماء
وليس ما يبعث فيها الوجود
لانها مومياء .
...
انا التي القيتني للرياح
في الليلة العاصفه
لعنتني ..
كفنتني بالجراح
جراحك الراعه
وعدت كالطاووس للآخرين
تناطح الشمس بزهو الجبين
تقول : انتم مولدي
فرحتي ..

ما حوله ويعاني من الصراع الدائم بين افكاره وعقائده الآخرين هو الذي يرسم في مغرب كل يوم رسما بيانيا يوضح مستوى الحضارة وقيم انواع القياسات ويربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة يحاول جاهدا ان يبحث عن مضمونها .

اما الحد الاوسط العالق فهو اللامنتمي الشاذ جتسيا او القوضوي او البوهيمي فهو ليس سوى مريض يعانني من النرجسية ولا يرى في الحياة الا ملحمة تفاهات لا تجعل منه مركزا قياديا او بؤرة فعالة .
ولكن مادام مرضه مصحوبا بهذه العاطفية وهذا الاندفاع الحار نحو الاصلاح فعليه ان اراد تولى دوره ان يتخلل عن سلبيته وان يرتفع الى مستوى اللامنتمي العملي .

طلعت همام

القاهرة - كلية الاداب

عابنا طبيعة العقل البشري — لقلنا ان هناك نوعين من ناحية الكم ولكنهما يختلفان . من ناحية كيف عن كل التقسيمات السابقة : النوع الاول يقاسي من ضعف الوعي ومن الصراع الدائم الناتج عن الذبذبة التي يخلقها الاصطدام بما حوله من كائنات واشياء . هذا النوع الذي يلقيه البعض بالانسان الصرصار لا يبعث عن التدعيم الا في حياض الجماعة مهما كانت قيمتها الفعلية . ولا يبعث عن التدعيم الا بالاستعانة بكل ماهو مادي فقط .. فهو اما في حالة هروب دائيم او انجاب مستمر .. رجل بلا اية ابعاد فكرية .. لا يفكر بل يعمل ولا يقاسي من القيم الروحية المنهارة قدر مقاساته من ارتفاع ثمن الرغيف ولا يتالم بعد فشل قريب اذا انتهت ملحمة فشله بفقده للوعي عن طريق بعض التبيد .

قد يلقيه البعض بالبطل ولكننا نلقبه باللاوعي .
فالبطل الحق هو اللامنتمي العملي الذي يعي كل

قلوب صغيرة

قصة بقلم محمد نوري بدير

واستيقظ من شروده على صوت فرامل باص مسرع وقف بجانبه فجأة حين رأى طلائع الجنازة المهيبة .. وزهر زهرة عميقة وحدى في الباص وسائقه - بينما خرجت من نوافذه رؤوس أطفال في أحضان أمهاتهم ، ونساء حاليات ، وشيوخ يسملون ، وشباب أتيفين ، منهم من يدخن على الرغم من وجود كلمة داخل الباص : « ممنوع التدخين » . غير أن شيئاً مهماً واحداً ، جعلهم متشابهين ، هذا الشيء هو الفسول وحجب المعرفة .. وتسال إحدى النساء صارخة :

- يا ولد .. انت يا ولد .. من هو الميت ؟ .. وبمعدل ، تدخل رأساً لتتحدث - باعتزاز من يملك مادة نفيسة يربها لصاحبه - وتتسدى بالملومات التي التقطتها الى جارتها ، ومن ثم الى من هم في الباص اجمع .. ويقول احدهم :

- ان الميت شخصية على ما يظهر ... رحمه الله .. ويرتفع صوت آخر :

- صحيح .. انظروا ، النعش معنى به ، مقطى ، مزدكش ، منبق .. وكمن يستدرك فجأة : ثم هناك باقات الزهر ، والايتام ، والشيعون .. يا الله انها حقاً ... ويقاطعه احدهم - دون معرفة سابقة - :

- وما جدوى كل هؤلاء الشيعين ؟ ، هل يفيدون الميت وهل سيسعفون له ؟ ، أم سيكونون واسطة كي يدخل الجنة .. واذا فكرنا اكثر : هل يعرف الميت عددهم ؟ ، بل ما جدوى ذلك لو علم ؟ ، وترسم على فمه ابتسامة فوز شوهاه وهو يقول :

- انظروا .. ان اكثرهم غير صادق في شعوره نحو الفقيد الفالي .. أو هو لا يعرف التمثيل ولا يجيده . هاكم من يضحك دون فهمة .. لكن انفراج شففيه أكبر منها لو فعل .. ولاحظوا ذلك الذي توسط النين أنقل أذانها بالكلام فهي - ولا شك - فرصة طيبة لنشر أحدث الكتب .. ولا تفوتوا مشاهدة هذا « الرومي العتيد » - ذي البذلة السوداء - وهو ينظر الى أعلى ليرى من هن على الشرفات الطلة المتسائلة .. أرايتم ، اللعنة عليهم .. ان دورهم في التشيع كدور باصنا .. انه لا يحس ولا يتألم .. ان هؤلاء يشيعون ، ليشيعهم الآخرون حين يموتون .. بينما يقول شيخ ، له عمامة كبيرة بيضاء ، لا حول ولا قوة الا بالله العلي القدير .. انا لله وانا اليه راجعون .

الآن تغيد الحسنيات ، الآن وقت المحاسبة والجزاء .. هنا ينفع القلب الطيب ، والنية الحسنة ومع شديد الأسف - ما أقل من هم على هذه الشاكلة في دنيانا هذه .. فالتاس تتمتعهم بالجنون وخفة العقل .. ويدير رأسه نحو الموكب وصوت فيه بحة يخرج :

- اي نفع للمادة وآية قيمة لها ؟ ، لقد ترك وراءه كل شيء ومضى .. شأنه في ذلك شأن من لا يملك أطيافاً ولا أموالاً .. وكان مقسداً - لاحمد - أن يسمع أكثر مما سمع لولا أن سار مزجراً .. وكانما سرت عدوى التفكير اليه ، فمضى مطرقاً تتقاذفه دوامات : دوامة من الأسئلة ، ودوامة من الاخيلة ، ودوامة تأمل ، وأخرى للوهام .. وما لبث أن هتف فجأة :

- يا لسوء حظ أولاده .. كم هم مساكين .. لم يقنع القدر

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

سرى في حيننا الفقير ، خبر مزعج ، وهو أن جارنا الفلسطيني الطيب القلب ، قد مات بعد مرض دام ثلاثة أسابيع لم يذهب خلالها الى الطبيب لانه لم يكن يملك ثمن المعالجة والدواء .. وكان اثر الفاجعة مؤثراً وخاصة علينا - نحن الأطفال - فقد كنا نحبه ، لطيب اخلاقه ، وسماحة روحه ، وزيادة على ذلك فقد كان بالنسبة الينا - جواز المرور - الذي يسمح بدخول الملعب البلدي كلما تجريت فيه مباراة رياضية لانه كان يعمل مستخدماً في أحد النوادي .

★

وقف أحمد يتطلع من بعيد ، الى الموكب الصامت المتجه نحوه - خلا همسات وتمتمات واصوات خافتة - أحدثتها حركات الاطراف ، واحتكاك الاحذية بأرض الشارع الساخنة من اثر سياط شمس الظهيرة الحارقة ..

وكان قلبه يدق - لسبب لا يدري كنهه - بمنف وشدة كأنه يحاول الخروج من الضلوع ليهرب .. فهو كما يبدو لا يريد رؤية منظر مؤلم - وان يكن واقعياً - ولا يعيل الى التفكير في أمر هذا اللغز المحير الذي يحيط من كل النواحي بل ويتقدم كل موكب يشابه هذا الموكب ..

وكانما أحست عيناه باحساس قلبه ، فاخذتا تتحركان وتنظران الى الامام حيث بدت نهاية « اللعبة المقتدة » ! ، وقد سبق التابوت جيش عرمرم من مناظر أثنت اخراجها اجيال وأجيال من الناس :

ياقات أزهار على شكل اطواق « هولاهوب .. » يحملها صبيحة صفار ، بصداريهم السوداء ، وقد توسطتها أوراق كتب عليها أسماء المزين .. وضحك ساخراً :

- ماذا جئت هذه الازهار حتى قطفت ، أفلا يكفي من مات انه مات ... ما كان أحلاها فيما لو بقيت مع شجرتها وأترابها يرفصن ويتمايلن ، وما كان أجمله من منظر وهن متعانقات تحت شمس الغروب أو الفجر و فراشة حسناء - من لونها - تنتقل خفيفة سريعة .. ولكن الانسان اناني ، فاذا تفجع وحزن أراد أن يعم هذا التفجع والجزن كل الناس بل وكل مخلوق ...

ويتبع ذلك تابوت .. لا تعرف انه تابوت .. فهو مقطى بشال عجمي ، وقد زانه ورد أصفر وأحمر ويملو المقدمة طربوش ما انفكت « شرايته » تهتز لحركات حامله وتبدل طول قاماتهم أو اكراماً لعبت الهواء وكأنه يقول له :

- أرايت يا صديقي ، لست حزينا على الراحل ، لانني أعلم ان حزني لن يجدي شيئاً .. ويرد الهواء عليه ساخراً :

- ولكن ، ماذا بقي لك من مركز في الدنيا ؟ .. ماذا بقي .. لقد ذهب الذي كنت تعلموه وتحميه ذهب الى غير رجعة .. مضى وسيندثر .. ومكانك الآن الاهمال ، حيث سيطفى على لونك غبار الزمن . أما أنا ، فسيكون لي دوماً من أعيت بشعره وطربوشه وأمازحه حتى قد استهزى منه ..

ويقول الطربوش - على كل حال ، بقيت .. بينما ذهب هو ..

البدي

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٤ —

المطبخ فهرع اليها مستطفا فاذا بسميحة باسمه العيين . سالها :

— هل انت زعلانة .

فبانث الدهشة على وجهها وقالت : لماذا ازل ؟ كنت اموت من
الخوف ، ظننت القادم ابي .

وكانت شمس النهار توشك ان تافل ، وقد وقفت سميحة يفمرها
لمدة لحظات اصفرار الشمس الغاربة ثم انحنى وقالت :
— اليست الشمس جميلة ؟

وبدت سميحة لعينيها وكانها مرتبطة بشكل ما بالشمس والياسمين
الابيض ، وكانت شديدة الفتنة وكان رائحة الياسمين قد تكثفت وتجدبت
في لحم من ياسمين حار .

سالها :

— اين امك ؟

— نائمة .

— ليتها تظل نائمة !

— انت لا تحبها .

— وانت ؟

— انا احبها فهي امي .

— هل كنت تحبينها لو لم تكن امك ؟

ففكرت برهة ثم تنهدت وقالت بمرح :

— اتمنى لو اكون شابا !

وابتسمت بحبور ، وتابعت الكلام قائلة باندفاع :

— اريد ان اكون شابا طويل القامة . اسمي يوسف . تهتدل خبطة
شعر اسود على جبهتي . اشتغل في معمل وارتي بذلة رمادية وربطة
عق حمراء وقميصا ابيض . واضع سيجارة بين شفتي . اصفر فسي
الطريق . واذهب حيثما اشاء . واعود الى البيت في نصف الليل .
فضحك يوسف وقال :

— هل ستنجين بنتا لطيفة اسمها : سميحة ؟

فلم تابه لمقاطعتها ، وتابعت قائلة بحرارة :

— اريد ان اكون هواء .

وضحكت ككفلة صغيرة ، وادردت :

— ساذب .. اخاف ان تكون امي قد افادت من نولها .

وعاد يوسف الى غرفته ، ومضى يتجول فيها ضجرا متدبرا من
شيء ما . وتوهجت في مخيلته شمس حمراء ابتلعها بحر عميق . ورجع
ثانية الى المقبرة ، محني الظهر . وركع على ركبتيه ، ونبش التراب توافا
الى التسلل نحو اسفل حيث الفتاة الميتة نائمة وليس لها ساعة صباح .

وزعق بوق سيارة في الشارع ، وتبعه صرير فرامل ، تلته ضجة
صماء فتخيل طفلا اشقر الشعر مسحوق الرأس تحت عجلات السيارة ،
واستطاع معرفة وجه اخيه رغم تهمسه .

وجلس خلف الطاولة ، وانكا عليها بهرفقيه مسلما وجهه لراختيه
ومضى يتطلع الى تمثال البدي . وصعدت موسيقى من اعماقه ،
وامتزجت بشماع الشمس الافلة ، وتغلغل في الهواء آهة مديدة صادرة
عن فتاة صغيرة ، تجمعت عذوبة المصافير في حنجرتها . واستيقظ
بدي في اعماق يوسف . بدوي جلف مشعث الشعر . يملك خنجرا
مقوس النصل ، ويملك خيمة في صحراء مجدية ، ولا يملك امرأة . وها
هو الان ينحدر الى المدن تقوده رغبة هوجاء في بيع عينيها من اجل ضحكة
امراة . فطمه امراة جميلة ، ضحكتها حديقة خضراء .

وغمرت المראה يوسف ، ونهض واقفا ولكنه عاود الجلوس اذ لم يكن

لديه مايفعله . وتناول جريدة اشتراها قبل ايام . وتبدأ يقرأها بعناية
واهتمام كبيرين . واسترعى انتباهه خبر عن امرأة ماتت في ظروف غامضة
فتخيل ماحدث : امرأة شابة متزوجة من رجل جدي يتصف بالنبل
والوداعة . وهما يسكنان في غرفتين على سطح بناية . وصاحب البناية
رجل كهل زوجته صفراء هزيلة . يقبرع صاحب البناية الباب . تفتح
الباب الزوجة الشابة .

— الاجرة .

— سيدفع زوجي لك في اخر الشهر .

— سمعت هذا الكلام في الشهر اناضي .

— كنا نوي ان ندفع لك لكن طفلنا مرض فجأة .

— ادفعوا الاجرة او اخرجوا من بنايتي .

تتوسل المرأة . تقول بصوت مرتجف : انتظر حتى اخر الشهر .

يتأملها الكهل . تبدو له شهية قتيبة بضة . فيمد يده الى وجنتيها
قائلا :

— ساكون لطيفا مع الناس اللطفاء .

فتراجع الى الوراء مذعورة . وتحاول الخلاص من ذراعيه ، ولا
بد انها قد تخيلت انذاك الاف العيون التي سترمقها بازدراء اذا امتلك
جسدها رجل نان . فقاومت بضراوة . وخذشت اظفارها وجهه . يوسف
هو الكهل . وللمرأة وجه فطمة . سيمزق ثوبها . هرت نحو سور
البناية المصنوع من الاسمنت ، وارتمت الى اسفل حيث ارتطم لحمها
باسفلت الشارع وانسحق وتناثر الدم في بقعة كبيرة . لن يستطيع رؤية
الوجه الميت الدمى .

وقذف يوسف الجريدة بعيدا ، واستولى عليه عطش شديد فذهب
الى المطبخ وتجرع كوب ماء فاحس وكأنه ولد توا بينما كان الماء يتسرب
الى حلقومه . وعاد الى الغرفة ولم يكن لديه ما يفعله . لن يذهب الى
المقهى . لن يذهب الى السينما . الشوارع مملة لها نهاية معينة .

واحس يوسف انه متعب واهن القوى فعاد الى الاستلقاء على
السرير بينما هو يقول لنفسه : ماذا ساخسر لو تحولت الى كلب ؟

وكان تمثال البدي ما زال على سطح الطاولة ، وكانت العتمة
قد بدأت بالزحف الى الغرفة ، فازدادت بهجة البدي الذي يمقت
الشمس . سيصل جواده عما قريب ويمدو نحو صحاري دون ظل ،
وكان البدي ذا وجه غامض مغلف بشر هرم . وتضاعف حين يوسف
الى الموسيقى . وصعدت موسيقى البدي وكأنها نداء للسفر الى سبع
جزر ضائعة وراء سبعة بحار . ولم يقل البدي كلمة لانه من خشب ولان
يوسف لم يغادر المدينة التي ولد فيها . ولا يعرف كلمات غريبة .
اقررت الارض وليس فيها غير جياذ هزيلة . انهض يا حزن يا فتى من
ذهب اسود . فلتحقق رايتك . وصعدت الموسيقى اعلى فاعلى ، وتغلغل
عبر العتمة والهواء وارتفعت حقول خضراء وامتدت . تتعرج فيها انهار .
وتحول البشر الى اطفال يتصنون لاصوات البحر ، وتداعب الريح
خصلات شعرهم بينما ترقب اعينهم اشعة القوارب تنأى .

وتتاقم حين البدي الى المدن الغريبة حيث الصخب يلقي بانشودة
ظافرة . وكان يوسف يعلم انه لن يرحل الى اي مكان ، وسيضيع نهاره
في معمل خارج المدينة . وسيتلطح يوسف بالسواد والزيت والعرق .
وسيلامس الحديد البارد . ويخضع للقبض الكامن في اصوات الآلات ،
وستكون عينا صاحب المعمل سوطين قديمين مبللين بالدم . حلم يوسف
مرات عديدة انه انقى صاحب المعمل وهو حي في بوتقة ضخمة مليئة
بالحديد المصهور . وحلم انه يذبح فطمه . وانتشى بتخيله سماع صرخات
حيوان يقابل وجه الموت . ساموت في فراشي بشرايين معصم مقطوع .
سيثال الدم الى اسفل ويوج باغنية قرمزية . لن ابصر غرابا يحفر
قبرا لغراب اخر صريع . ساحمل جثة اخي حتى موتي . لن يكون
لجثتي قبر .

وسمع يوسف ضجة في حديقة البناية ، فهب واقفا ، وارهف

- انت جميلة جدا
ورأيت السكنة هنيهات ، وكان الفرح في تلك اللحظة خيمة من
نجوم يرتش تحتها مخلوقان تفصلهما نافذة لها قضبان ونسيج حديدي.
ووجد يوسف نفسه منساقا لان يسأل سميحة

- اتجنبي ؟

- احبك

- ستهربين معي

- ساهرب

فشعر حالا انها ملكه ، وقال :

- الذمبي نحو الباب

- لا اقدر

- لن ينتبه احد .

- لا .

- ارجوك

- لا . لا .

وتنهدت ثم اردفت : متعبة جدا . اشتغلت طوال النهار . ساهب
لانام .

وتشابت بصوت مسموع فقال يوسف :

- لا تلمني .

فتمنت له ليلة سعيدة ، وانفلتت كهرة متوحشة ، وابتمعت عن
النافذة عائدة الى داخل بيتها . ورجع يوسف الى الغرفة وقد استولى
عليه الفيظ والخيبة القاسية . وغادر القبو متمجلا ، وكانت الشوارع
ما تزال تمج بالحركة ، فثمة سيارات تهدر في وسط الطريق ، وناس
على الأرصفة .

وقصد يوسف المقهى الذي لا يؤمه سوى عمال من مهن عديدة .
ودلف الى داخله ، فرحب به صاحب المقهى ابو قاسم بصوت عال . وكان

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية
الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من
غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال
ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف
اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان
بواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

سمعه فترامي اليه صخب رجال عديدين ، واستطاع ان يميز بسهولة
صوت والد سميحة يرحب بصيوفه . ودخل الصيوف البيت ، وسمع
يوسف وقع اقدامهم فوقه . وكانت الظلمة تحيط به كثيفة موحشة ،
فاغلق النوافذ الثلاث ثم اضاء المصباح الكهربائي ، فبدأ تمثال البدوي
على سطح الطاولة خشبة ضئيلة الحجم . أين سميحة ؟ صوت الاتي
ناء . وليس للخيبة اغنية . احب الماء واغنية الماء . وبدأ القبو ليوسف
كهفا قبيحا . فصعد الدرج بعد ان اطفأ المصباح الكهربائي ، وفتح
الباب وغادر القبو الى الحديقة ، واستنشق بنهم الهواء الرطب . ولوحت
له سميحة بيدها وهي واقفة في الحديقة الخلفية التي يفصلها عن
الحديقة الامامية باب خشبي ، وأشارت اليه طالبة منه ان لا يذهب
فاشار اليها انه يمضي قليلا ثم يعود . وكانت نوافذ غرفة الصيوف في
الطابق الاول مفتوحة ينساب منها النور واصوات رجال .

وخرج من الحديقة الى الشارع ، وسار تحت المصابيح الكهربائية
وهو يشعر بانه ليس الا تمثال البدوي وقد اكتسى باللحم .

ودس يديه في جيبي بنطاله ، واشعل سيجارة ، وقال لنفسه بفتة :
يجب ان اعيش كغيري من الناس . وسأسل : هل اعيش بشكل مختلف ؟
لقد قرأ الكثير من الكتب . سيجرق الكتب . الموتى لا يقرأون
كتباً إنما هم يعبرون العالم ليلا ، ويطلقون ابواب بيوتهم القديمة
بقبضات ليس لها لحم ، وينادون الاهل وينادون الامعاء دونما جواب .
ليس للكتب افواه وصرخات .

ومر بجانب يوسف شاب وفتاة . تفحك الفتاة . وتمتزج ضحكها
باغنية منسابة من احد البيوت يغنيها صوت خشن ، مرتجف كمياء البحر
ساعة افول الشمس . واحس يوسف ان الضحكة والفناء يختلطان معا
في دمه . وخضع لشوق ملح الى القمر الذي لم يزرغ بعد . وضجر
بعد حين من المسير ، وعادوه الحنين الى سميحة . فرجع ادراجيه
نحو القبو . أين سميحة ؟ سميحة جميلة . ساقطت الياسمين المختبيء
في لحما . ولن تظل النجوم في الاعالي . سبع ملائكة سوداء هاجمة
في دم امي .

ودلف الى داخل القبو . وضاء المصباح الكهربائي ، ولم تضي
سوى لحظات حتى تعالي قرع على نافذة المطبخ ، فاطفا مصباح الغرفة
وذهب الى المطبخ ، وهناك كانت سميحة جاثية قرب النافذة ، تترامى
حولها انوار متسللة من الشارع .

- أين امك ؟

- ترضع اخي الصغير .

- وابول عنده صيوف ؟

وصمت يوسف برهة ، استسلم خلالها لنزوة جامحة فعادو الكلام
قائلا :

- سميحة اريد . .

فقالت متسائلة بلهفة : ماذا تريد ؟

- اريد رؤية صدرك

- انت تراه

- اريد رؤيته عاريا

فانسابت ضحكها خافتة مفعمة بالعذوبة والارتباك ، وامتلكت
يوسف غبطة عارمة ، دفنته لان يتوسل بحرارة .

- لا .

- لماذا ؟

وظلت سميحة صامتة ، وابتدا فرح يوسف ينحسر ولكنه عباد
جامحا اذا ابصر سميحة تتطلع فيما حولها . وهي جاثية على ركبتها ثم
فكت اصابعها ازرار قميصها ، وكشفت القميص بحركة سريعة عن نهدين
شديدي البياض ، وكانا كتفاحتين فجئتين وشهيتين . وخيل اليه انهما
تالقا عبر العتمة . ثم غطتهما بالقميص فقال يوسف : مرة ثانية .

- لا تكن طماعا

المهي ذاكدا كنهنر سجين في قبضة سيف قائد . واقترب ابو قاسم
بعد حين من يوسف الذي يادده متسائلا :

- الم يات احد ؟

- لم يات احد

- هات فئجان شاي

ولم توفى سوى هنيها حتى كان كوب الشاي موضوعا امامه على
سطح الطاولة الخشبية العتيقة ، واجال يوسف نظراته فيما حوله فالفى
وجوه الرجال متممة شاحبة واشتاق لان يشاهد وجهه في مرآة رغم انه
يعرف ان وجهه متعب وشاحب وبالس . يرتشف يوسف الشاي . يدخن .
المهي من خشب وتراب . انا من لحم وعظم . سينتق الدم احمر لو
جرحني مديرة . الناس من لحم . الاث من حديد . الحديد بارد
وناعم . العمل من حديد ولحم وهجر . اين اصداقائي ؟ اين هم ؟ هل
تعلم يا يوسف ؟ وحشة يوسف ذراعان هزتان تناديان مخلوقا ما .
اصداقاه يوسف عمال مثله . ياكلون بنهم وسرعة . ويتفاربون بقبضات
صلدة . ويرمقون النساء الجميلات بشهوة وابتهاال وكابة . وتبرق امينهم
بخطى لحظة يموت حلم ما . العلم راية بيضاء منعت فلا ندبا لايسام
طفولتي . الرايات البيضاء معطمة في قعر المدينة . الفسب افنية رجال
مهزومين . اجعل العدو الذي هزمني .

يوسف يدخن . وكوب الشاي امامه فارغ . اقبل ثلاثة من اصداقائه

العمال . وتحلقوا حوله .

- اين كنتم ؟

- في السينما .

وابتدات الكلمات تتناثر من الافواه الاربعة وتختلط . وتكلم يوسف

حيثا ، وصمت حينما اخر ، وانصت ببلاهة :

- نمت عشر ساعات

- ثم حتى ياتي مزارئيل

- ساصبر غنيا .

- كيف ؟

- سأتزوج مائة امرأة ؟

- كيف ؟

- ساسافر

- الى اين ؟

- امي جميلة

- خلها الى المقبرة

- سأتزوج امك

- امي تحب الشباب الشقر

- ساصبح شعري

- اتفضل السمراء ام الشقراء ؟

- السمراء للششاء

- والشقراء ؟

- الشقراء للصيف .

وهيمن الصمت قليلا ، ثم قال يوسف :

- ماذا نفعل هنا ؟ هل نظل جالسين حتى اخر الليل ؟

- لنذهب ونسكر

واجتاحت يوسف رغبة عارمة في ان يكون في خمارة يحتسي كاسا
من العرق اللاذع ، فوافق بحماسة ، ولكنه ما ان غادر المهي برفقة
اصداقائه حتى تلاشت رغبته ، وحل محلها توق الى الفوار ، فتوقف
من السير على حين غرة ، وقال لاصداقائه :

- لن اذهب معكم .

- لماذا ؟

- لا اريد ان اسكر

- ماذا تريد اذن ؟

- لا اريد ان اسكر

- هل تريد امرأة ؟

- ساذهب لانام

- سنجد امرأة وناخلها الى قبول

- لا استطيع . نوافل الجيران مفتوحة دائما

- انا سآخذكم الى بيتي

- وزوجتك ؟

- ستنام الليلة عند اهله

- اين سنجد المرأة ؟

- انا اعرف شخصا سنجد عنده ما نبغي .

- هيا .. لنمش .. ماذا ننتظر ؟

وسار الشبان الاربعة ، وابتهج يوسف فقد كان يريد ان يبعيل

شيئا حقيقيا .

- ها هو الشخص المطلوب

واشار احد اصداقاه يوسف الى شاب بدين قصير القامة يتسكع

على رصيف قبالة دار السينما .

- انتظروني قليلا

وانتقل الى الرصيف الاخر ، وطلق يتحدث مع الشاب البدين .

ولل يوسف واقفا قرب صديقيه اللذين يتحدثان بمرح . وعادت الى

يوسف رغبته في الفرار . وكانت رغبة ضارية جعلته يرتجف ويحس

ان له في مكان ما قمة وها هو الان يصعد نحوها ليطل على العالم من اعلى

وتحررت قدما يوسف ، وسلك طريقا فرعية بينما كان صديقا

صيحان يدهشة :

- الى اين ؟

وهرول وهو يحس انه مذنب وخائف . وكان الليل باقداه الزجاجية

السوداء يتجول في الشوارع حيث الاعلانات الكهربائية تضيء ثم تنطفئ

.. فنادق .. نور سينما .. مكتبات .. مقاه .. مطاعم ، سيارات ،

عربات ترام تنساب فوق قضبان حديدية ،

ومضى يوسف يسير مبتعدا عن صخب الشوارع والابنية المضادة

وتغلغل شيئا فشيئا في عالم الازقة الضيقة . ازقة طويلة مترجسة ،

تنصب على جانبيها بيوت من تراب متقاربة متألقة .

وتسرب الى اعماق يوسف حنان مبالغت ، واقترب من مسجد ملذته

صاعدة الى اعلى حيث السماء السوداء والقمر الابيض . ولو سمع

في تلك اللحظة صيحة : الله اكبر .. لالتصق بالحائط مرتمدا وخاشعا ،

غير ان الاصوات كانت نائية . وانطلق الى الامام ، وكان للاسي صوت

جارج فالازقة تهزم امام طوفان من الاسمنت والحديد والحجر .. وقد

ولد ناس جدد لهم وجوه غريبة لا يتسم ، وغمر يوسف الاسف لاحتضار

الازقة ، وتذكر دميته المقطوعة الراس وشعر يحثن اليها ، وحت خطواته ،

تدفعة قوة ملحة لرؤية البيت القديم الذي ولد في غرفة من غرفه . وحين

وصل اليه ، توقف هنيهات على مبعدة من باب الخشبي ، وتامله بنظرة

كسيرة . وكان نمة مصباح كهربائي يلقي عليه بحزمة من ضوئه . ودنا

يوسف من الباب حتى كاد ان يلتصق به ، وتطلع فيما حوله ، وكان

الزقاق خاويا تماما ، فالصق وجهه بخشب الباب وكأنه صدر حنون ،

وسمع اصواتا تبعث من الداخل ، وخيل اليه ان احدها كان صوت

فطمه فارتجف بهلع ، وتمنى لو يجيش بالبكاء غير ان صوت وقع اقدام

تناهى الى مسمه في تلك اللحظة وحفره الى الابتعاد عن الباب والمسير

من جديد الى الامام . وقادته قدماء الى شوارع عريضة . وبلغ قبوه ،

ودلف الى داخله ، وخلع ثيابه دون ان يضيء المصباح الكهربائي ، وتمدد

على السرير . وكانت السكينة ترين فيما حوله .

وقال يوسف لنفسه : يجب ان انام لانهي باكرا واصل الى العمل

في الوقت المحدد .

وارهف سمعه ، وكان الطابق الاول صامتا . ابن سميحه . لا بد

انها نائمة وتخليلها مستلقية على سريرها . شعرها متناثر على وسادة

بيضاء ، وثمة وذاعة أسرة مهيمنة على وجهها . وكانت البتة في القبر

مستلقية ايضا على ظهرها فوق التراب . صبية في مقتبل العمر . لن

تحس بوحشة لانها ميتة . القمر فوق القبر . واغضى عينيه عائدا

الى المقبرة بشكل خاطف . وانزلق الى جوف القبر . ستلتفقه العتمة ،
قطعه ايضا مضطجعة على السرير لصق اخيه .

واستسلم يوسف لاغفاءة . الاسماك في البحار . اسماك تسرق
لهبية ، حمراء عبر الماء والفضوء . يثن يوسف . ربح الصحراء بعيدة .
يوسف امير قبيلة ، يملك جوادا وسيفا وخيمة وكجارية تقطي وجهها
بنتقاب كثيف اسود . يوسف يريد رؤية الوجه . انها ليست الميتة .
ومد يده وحسر النقاب . ولم يكن وجهها سميحة انما وجه قطمه .
ونمت حسرة مؤلمة في قلبه لعلمه الخفي ان هذا ليس الا حلما . اوه
الاسماك في البحار . النجوم تنزع ليلا . والطفل يطلق صرخة فزع
لحظة يصر لاول مرة شمس الارض . الماء . يوسف يسمع صوت ماء .
ماء مجهل مكانه . الماء تحت للارض . يوسف يحب الماء . يبعث الماء .
يحب اخضرار الحقول واصفرار الرمال وتوهجها تحت حريق الشمس ،
وبدا ليوسف ان الماء ليس الا فتى اصابع جواده في شوارع شبيهة
بدهاليز ضيقة حيطانها عالية . صاحب العمل يضحك . الشمس تطلع
من الافق الشرقي . القمر تفاحة صفراء ، صاحب العمل ياكل تفاحا .
الشمس تافل مساء وتتوارى . لقد اصابع بدوي ما خيمته . وما هو الان
في مدينة جامدة تحت اقدام جبل . يوسف يتسلق الجبل . سينعصد
الجبل حتى قمته . هل يهب هواء الجبل ثروة او جناحين او اسما
جديدا .

اقبل والد يوسف . انه ليس سلطانا تركيا ، انما هو رجل كهل ،
محنى الظهر ، خشن اليدين ، وجهه كثير التجاعيد . اين انت يا ولدي .
تعال وساعدني . وانتحب يوسف ، امه شاحبة الوجه ، صامتة . تربط
جبينها بمنديل ابيض . عيناها جنديان مهزومان عادا جريعين من
الملوحة . وتزايد نحيب يوسف وافاق من نومه مضطربا ومسح دموعه
وحاول ان يتذكر لماذا كان يبكي اثناء نومه . فتذكر فقط انه شاهد
امه . وعاود النوم . نهر تحت الشمس . نهر يحفر ماؤه اقية تحت
الارض يسمع هدير الماء . البدوي يحب الماء . العشب الاخضر ينمو
على قم يوسف وفي عينيه . قطمه مغمورة بالماء ، تضحك منتشية . يوسف
طفل عاري القدمين يعدو عبر البساتين ويسرق الثمار الفجة . قطمه
تصرخ مستفينة ، فاما يوشك ان يتعلمها . يوسف يمد ذراعيه متخطيا
فلا تصلان الى قطمه . وشاهد يوسف بحرا ازرق وسماء زرقاء ، وكان
الموج يندفع الى الامام ثم يتراجع بايقاع كانه موسيقى اللون .

وفتح يوسف عينيه متعبا مخدرا ، واندشه ان يحس انه قد اتى
بعد فوات الاوان الى العالم ، وعاد الى الاستسلام للسبات بينما هو
يفكر ان الناس يسيرون على قدمين في الشوارع . وتزايد استسلامه
للنوم . وشاهد وجه فتاة ، ووجه طفل . اين راه ؟ وجه قطمه . سميحة
الميتة . ثمة سلم خشبي مظلم . احدهم يقرع باقدامه درجاته . يسمع
يوسف الصوت بوضوح . الدرج مظلم ، يختفي في ليله وجه قطمه .
ويشتد القرع . ويشتد القرع . فيفتح يوسف عينيه منهولا . فاذا
الطرق فوقه على سقف الفرفة . وتوقف الطرق على حين غرة . وخيل
الى يوسف لمدة لحظات ان الطرق الذي سمعه مجرد وهم ولكن الطرق
ما لبث ان عاد . وتساءل : هل هي سميحة ؟ وترك سريريه ، وصعد
درج القبو ، وفتح الباب باحتراس ، ولكن صريرا حادا مزق سكون
الليل ، وخرج يوسف من الباب عاري القدمين . وفتح في تلك اللحظة
باب غرفة الضيوف على مهل ، وبدت سميحة ، وابصرت يوسف يبتنو
منها شبعا اسود طويلا صامتا . وهمت بالتراجع غير انها تقدمت
نحوه واسلمت راسها لصدرة ، ولم تحاول ساعدها تطويق خصرها ،
ولست شفتاه شعرها بينما جسدها متلاصقان . وكانا آنذا مخلوقين
تلاقيا دون كلمات ، واستسلما لحنان مشوب بنشوة باهرة . وكان لابة
حركة ضئيلة تصدر عن جسديهما موسيقى ثملة ، وكان شعرها تحت
شفتيه ناعما مفعما برائحة النوم .

ورفعت وجهها اليه ، فاحنى راسه قليلا ، وتلقى الغمان في قبلة
طويلة . وطوق عندئذ جسدها واحتضنها فاستكانت ملتصقة به ، وهدرت
في شريتها اغنية حارة . ولم تمنع لحظة قادها نحو باب القبو ،

وسارت مسحورة .

وانحدرا الى القبو ، وتمنت ان لا يفشي المصباح الكهربائي ، ولم
يحاول الابتعاد عنها . وتمددا على السرير متلاصقين وجها لوجه ، وانفجرت
شفتاهما قليلا لتنتج لفمه التمسك بشفتها السفلى ثم دفعت بلسانها الى
فمه . وفوجيء يوسف وتلاشى بفتة وحل مخله بدوي مشمت الشعر ،
جلف . ارتعد خائفا اذ ادرك ان حديقة الياسمين سراب . واستيقظ
غضب ممتزج بشيق ضار . وغمغمت سميحة بكلمات ما . وكان لسانها
المتحرك في فمه يبعث في لحمه الحريق والخيبة والهلع ، واجتاحته
القسوة . وضحكت سميحة ، وهمست بصوت مقل بالنشوة والارتباك :
انتظر انتظر .

وبدا لها يوسف مخلوقا غامضا جديدا شرسا كل الشراسة ، يدها
تشبشان بلحمها بفظافة مؤلمة فتاوت ، وضحكت بارتباك ، فترايدت
قسوة اليدين والفم . ففوجئت سميحة ، واصططعت مقاومة ضئيلة
فاصطدمت بقسوة جامحة واستولى عليها الخوف ، وتمتمت : اتركني
اتركني .

فلم يفه بكلمة ، فقاومت وقالت بصوت مرتفع قليلا : اتركني اتركني
فاطبقت يدها على فمها وعنتها ، وكانها تبغيان خنقها ، فاحسنت انها
مشلولة ، واستسلمت له دونما حركة ، ووجدت نفسها تهمس بين الفينة
بصوت خفيض : ماما .. ماما .

وافلنت من فمها صرخة الم رغم محاولتها كبتها ، وانتظرت واجمة
منتشية ريشا انزاح قلبه عنها . تمدد بجوارها وودت لو يقول كلمة ما ،
غير انه ظل صامتا ، وهمست بعد قليل :

— سادس .

وانسلت من السرير . ووقفت لحظة كأنها تريد شيئا ما ثم سمعها
تصعد درج القبو ، وتطلق الباب خلفها بحذر ثم ساد السكون .
ورجع البدوي الى حصانه الخشبي فامطى صهوته ، وظل يوسف
مستلقيا على سريريه فارغ الرأس . واحس بعد حين ان السقف واطيه
وسيقظ ، فنهض وارتنى ثيابه ، وغادر القبو . وسار في الطرقات
المظلمة الغامضة لصمت ما بعد منتصف الليل ، ولم يكن يوسف يفكر
بشيء .

ووقف امام فندق ، كان اسمه ذا حروف كهربائية ملونة تنطفئ
وتضيء برتابة ، فصعد الدرج الى الطابق الثالث حيث الفندق ،
وهناك استقبله رجل بدين ذو عينين جاحظتين يمتلكهما التنب والنماس .
واطلع الرجل على هوية يوسف ثم سجل اسمه في دفتر كبير مفتوح .
وتسلم منه اجرة نومه سلفا ، وقاده الى غرفة وسخة الجدران ، تحوي
سريرا حديدية وخرانة خشبية لها امرأة كبيرة طويلة ، ولم يحاول
يوسف الوقوف امامها . واطفا النور ، وخلع ثيابه بمجلة ثم اصطجع
على السرير مغطيا جسده باللحاف .

ونام على الفور ، ولكنه افاق فيما بعد وقد خيل اليه انه سمع
نحيب امرأة . وكان حلقه جافا فشرب كوب ماء ثم عاود النوم من
جديد .

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتّاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكرا مصطفى
الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس
الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج صرايشي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد
الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

وحين استيقظ في الصباح ، انبأته الشمس المتسللة الى الغرفة انه قد تاخر عن عمله فقفز من السرير ملثورا ، وشرع يرتدي ملابسه . وتنبه فجأة ان لا فائدة من خروجه ، فخلع ثيابه ، واستلقى على السرير وغرق ثانية في النوم . اقبلت زوجة اخيه فطمه . يداها صغيرتان حائيتان . يدا يوسف كبيرتان متعبتان مات حلمهما بان تزرعا بنفسجا في حديقة بيت صغير . عينا فطمه ورد اسود . جسدها ابيض لم يبعثه مرة عاديا تحت ضياء الشمس . الملائكة والشيطان في قبر . الديدان تأكل فتاة ميتة لا تقاوم . الملائكة طيور بيضاء والشيطان زهرة سوداء . فطمه تقول :

- لو نسافر ؟؟

- الى اين ؟

- الى اخر الدنيا

- الى اخر الدنيا

- ساعطيك سبعة جياذ

- سبعة جياذ فقط ؟ الارض كبيرة

الارض لها سقف واطي واربعة جدران صلبة ، والجياذ سجنينة في غرف مغلقة ارضها مغطاة بالنبن ، منكسة الرؤوس مكتوبة لا تصل فبراريها الضمحل وحلت محلها ابنية من اسمنت وحجر وحديد وقد مات الرجال الذين كانوا يمتطون صهواتها ويلوحون بشراسة بسيوف ذات نصال محدودة . لا تحيى اللآلئ . الصيف عربة من شمع تحترق بعيدا من الماء . الموسيقى عصفور مفقود . البحر حديقة زرقاء بلا اشجار والقارب سمكة من خشب . اوراق الاشجار نجوم خضراء . لا تحيى اللآلئ . سمحة نطا الحرير واللالئ . البدوي يشتغل معني الراس في معمل . فطمه لا تضحك . افر القبر . لست صديق القمر والليل احبك . فطمه لا تضحك . عيناها يدا متسول . يداها تلمسان جبهة يوسف فيتساقط مطر من يا سمين في دمه ، وينتسله غرباء من بشر عميقة . وارسل قميصي الى اب اعمى .

ويستيقظ يوسف في تلك اللحظة من نومه ميتها . ويقفز من سريره . ويفسل وجهه ، ويقف امام المراة ، ويمشط شعره بعناية . ثم يرتدي ثيابه ، ويفادر الفندق .

وكان بانتظاره الاسفلت الرمادي والشمس وابواق السيارات ، والرجال والنساء المتحركة اقدامهم بايقاع حائر بين السير البطيء والسير السريع ، وواجهات المحال الزجاجية وضفارة الشرطي الزائقة بين الفينة والفينة وصيحات بانمي الصحف واليانصيب وجلبة عربات الترام .

ودلف يوسف الى داخل احد المطاعم ، واكل بشراسة ، ثم عاد الى الشوارع يمشي ذون هدف . واحس انه وحيد رغم الضوضاء والناس . ويستطيع بسهولة امتلاك العالم دون ان يبدل شيئا من حركاته ، وكان هذاؤه يضرب الرصيف برتابة ، وعيناه تحملقان ببلاهة وفصول في كل شيء يحتويه الشارع وتخضعانه لسيطرتها التي لا يقدر احد على الفرار منها : يوسف يصنع وجوها . يلثم شفاها . وكاد ان يرتطم بخادم خارجة من حانوت جزار ، تحمل ديكا مذبوحا فتراجع خائفا ، وظل واقفا يرقب الخادم بوجل حتى غابت عن بصره . ثم قادته قدمياه بشكل قسري الى الاقفة . واحس وهو يمشي بين البيوت الطينية انه يستنشق بعد مرض طويل هواء حقيقيا ممتزجا بضياء الشمس . وبدا له الامس مجرد حلم اسود بدده الصباح .

وبلغ يوسف بيت اهله القديم حيث ولد ، ووقف امام الباب الخشبي المهترئ ، وضغط زر الجرس باصبع ترتجف ، فتعالى فورا صوت ممطوط متسائل : من ؟

فتردد يوسف لحظة ولكنه ما لبث ان اجاب بثقة :

- انا .. افتحوا ..

وكانت الشمس تصعد اعلى فاعلى تاركة الافق الشرقي لتمتلك

المدينة .

ذكر يا تاجر

المثقفون في عالم جامح

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٠ —

له، بينما يربط دوبروي امكانية نقد الاخطاء بالظروف الدخيلة في فرنسا. فاذا ازداد الضغط الأمريكي - اليميني فليس من المناسب ان ينشر في الامل اي نقد للاتحاد السوفيتي او للحزب الشيوعي. ان هنري من الهواة بينما دوبروي محترف. ولذلك لا بد ان نتوقع الخصام بينهما. ولعل الكتابة قد عرضت هاتين الطيفتين الانسانيين المختلفتين لتسخر القاري بعنمية الاصطدام بينهما. وهذا ما يحصل حين تعرض لهما مسألة معسكرات الاعتقال في الاتحاد السوفيتي.

فالكتاب سكر ياسين روسي لجا الى النمسا ثم فر الى امريكا بعد ان حصل على الجنسية الفرنسية. لقد عانى احوال الثورة الحمراء وشاهد طغيان النازيين. «لقد كان الاتحاد السوفياتي بالنسبة له بلدا غديا. ولم يكن يحب امريكا. ليس ثمة مكان على الارض يشعر فيه انه في بيته» ص ٥٢. وهو منذ الصفحات الاولى في الرواية يبدو نذيرا للشئ مثل عرافة يونانية. واذا كانت الثقافة والتجربة قد جعلتا من دوبروي رجلا عقائليا واسع الافق، فان المانة والمشاهدة المباشرة قد جعلتا من سكر ياسين نذير شؤم. فهو يعرف سلفا المشكلة التي سوف تواجه المثقفين الفرنسيين: «ان المثقفين الفرنسيين في مازق. ان فهم وفكرهم لن يحتفظا بمعنى الا اذا نجحت حضارة معينة في البقاء. واذا ارادوا انقاذها فلن يبقى لهم شيء يقدمونه لا للفن ولا للفكر».

«لا بد ان يكون وراء المرد تقاليد مقدسة في المذهب الانساني حتى يهتم بمشاكل الثقافة تجاه ستالين وهتلر. من البديهي انكم في بلاد ديدرو وهوفو وجوريس، تصورون ان الثقافة والسياسة تسيران يدا في يد. لقد اخذت باريس منذ مدة طويلة باثينا، ولكن اثينا لم تعد موجودة».

«لتر اية اهمية ستظل لرسالة الكتاب الفرنسيين عندما تعود الهيمنة على العالم الى الاتحاد السوفياتي او الولايات المتحدة؟ لن يفهمهم اي انسان ولن يتحدث بلغتهم احد. «واحد من امرين: اما ان يضطر رجال دوبروي ويبرون الى مواجهة الموقف وجها لوجه، ويلتزموا عملا يستهلكهم كليا، واما ان يفشوا، ويصروا على الكتابة فتكون اعمالهم مفضولة عن الواقع ومحرومة من كل مستقبل».

ص ٥٢ - ٥٨

لكن احدا ما لا يستمع الى هذا الغراب العائد من بلاد موحشة ويستغرق الامر ثلاث سنوات حتى يكشف المثقفون معنى كلامه ويقنعوا بانهم يواجهون قدرا ساحقا بامكانيات غير مجدية. وهذا ما يجعل هذه الرواية مأساة يونانية تجري على ارض معاصرة. والضحية فيها فرنسا التي أصبحت دولة من الدرجة الخامسة ومثقفوها الذين يريدون ان يعاربوا بافلامهم قوتين تتنازعان العالم بأكمله، دون ان يموا ذلك تمام الوعي. وحين يعرفون الحقيقة تكون هزيمتهم قد تمت منذ امد بعيد. «لا بد للتاريخ ان ينتهي الى قيام مجتمع بلا طبقات: انها مسألة قرنين او ثلاثة. ولسعادة البشر الذين يعيشون في هذه الفترة، أتمنى بحرارة ان تتم الثورة في عالم تسيطر عليه امريكا وليس الاتحاد السوفيتي» ص ٥٧ وما دام سكر ياسين قد تجاوز كل المراحل التي يمر بها هنري ودوبري فانه قد قرر ان يعمل مع امريكا بدون تحفظات، وان يحارب الاتحاد السوفيتي بدون تحفظات ايضا. وسكر ياسين هو الوسيط الذي يجلب الأمريكي ليفاضو هنري على شروط مساعدته بالورق، وهو الان يستضيف لاجئا فر من روسيا عن طريق المانيا الغربية. هذا اللاجئين هو موظف سوفيتي كبير هارب من الاتحاد السوفيتي، يأتي مع سكر ياسين الى هنري ودوبروي ويتحدث عن معسكرات العمل

والاعتقال الإداري. هذه المعسكرات التي تضم ما يقارب الخمسة عشر مليونا من الرجال، والتي تعتمد على نظرية فائض الإنتاج: ان برنامج التوظيف في الدولة السوفيتية يتطلب زيادة في الإنتاج لا يمكن ان تتم الا عن طريق عمل اضافي تكلف به بروليناريات تحتية لا تتلقى مقابل اقصى حد من العمل الا ادنى حد من اسباب الحياة. وقد خولت ادارة المباحث الحق في ان تعتقل من تشاء عن طريق تدبير اداري صرف. ويقضي المعتقل خمس سنوات في هذا السجن. اما بالنسبة للمقويات ذات ادة الاطول، فلا بد من محاكمة وحكم سابق. ومما يزيد في اهميتها بالنسبة للنظام السوفياتي ان ١٤ بالمئة من مشاريع البناء عهد بها الى المباحث، اي الى معسكرات العمل. «لقد أصبحت المعسكرات مؤسسة حكومية تؤدي الى تكوين منظم لبروليناريات تحتية. وما كانوا يعاقبون الجرائم بالعمل، بل كانوا يعاملون العمال كمجرمين ليسمحوا لانفسهم باستغلالهم» ص ٦٤ ج ٢. وكان رد الفعل الطبيعي متفائرا بين دوبري ودوبروي وهنري يبرون بسبب اختلاف نظريتهما الى القضية: ان هنري يرى خطورة هذه المأساة فيعلن فوراً انه ينوي ان يفضحها، في حين ان دوبروي يرى في فضحها امعانا في الابتعاد عن الحزب الشيوعي مما يؤدي الى زيادة انقسام اليسار، كما يرى انه اذا ضعف موقف الاتحاد السوفيتي في فرنسا فان اليمين سوف يكسب من ذلك. وتجنباً لاي اصطدام بينه وبين هنري اعلن انه يشك في كلام هذا الموظف الذي هرب: يقول دوبروي لسكر ياسين: «انني لا اعرف لماذا هرب صديقك ولا لماذا تعاون صديقك مع هذا النظام الذي يفضحه امامنا». ص ٥٤ ج ١

فعطيه اللاجيء وثائق رسمية هي شهادات صدر بعضها عن مراقبين امريكان دخلوا الى الاتحاد السوفيتي كحلفاء وقت الحرب، وبعضها قد صدر عن منفين سلمتهم روسيا الى النازية اثناء الحلف السوفيتي - الجرمانى ووجدوا في سجون المانيا. وكانت هناك اوراق تحدد امكنة معسكرات الاعتقال «كاراغاندا، تزاردكوي، اوزبك» لم تكن كلمات: كانت قطعا من السهوب الجليدية، من المستنقعات، من المايوي الخشبية العفنة حيث يشتغل رجال ونساء اربع عشرة ساعة في اليوم مقابل ستمئة غرام من الخبز ويموتون من البرد، ومن داء الحفر والزحار والانهاك. وما ان يصيحوا اضغف من ان يستطيعوا العمل حتى يسجنوهم في مستشفيات حيث يجوعونهم بشكل منتظم حتى الموت... في الاتحاد السوفيتي ايضا يوجد بشر يستبدون بشرا آخرين حتى الموت...!! ص ٥٤ ج ١.

ويعلن الموظف اللاجيء ان لديه في المانيا الغربية اصدقاء سيقدّمون لهم معلومات دقيقة عن هذه المعسكرات، فيوافق دوبروي على ايفساد احد مراسلي جريدة الامل الى المانيا الغربية، رغبة منه في ايجاد الوقت الكافي ليتخذ قراره في هذا الموضوع بعد ان يقتنع به من جهة ومن جهة اخرى ليستكث الاصوات التي ارتفعت تطالب بفضح هذه القضية. وكانت اصوات شركاء في الجريدة ومقاومين ناضلوا ضد النازية ومثقفين يستحقون ان يبدا رايهم، واعضاء في حركة الاشتراكي الثوري الحر:

«انتم لاتعرفون ما المعسكر! سواء كان روسيا ام نازيا، فهذا شيء متماثل: اننا لم نحارب البعض لتشجع الآخرين». «لكن دوبروي مصر على تجنب اثاره الرأي العام ضد الاتحاد السوفيتي واما هنري فقد خرج و «كان لا يزال مذهولا. يديه ان جورج لم يخترع كل شيء». بل ربما كان ايضا صادقا. كانت هناك معسكرات استحال فيها خمسة عشر مليون شغل الى ما هو ادنى من الكائنات البشرية. لكن بفضل هذه المعسكرات قهرت النازية واخذ بلد كبير يبني نفسه، وتتجسد فيه الفرصة الوحيدة لالف مليون ممن هم دون البشر يعيشون في الصين والهند، الفرصة الوحيدة للملايين العمال الخاضعين لوضع لا انساني. فرصتنا الوحيدة. ونسائل في خوف «هل ستفعل منا هي الاخرى؟». كان يعرف جيدا نواقص الاتحاد السوفيتي واخطائه: لكن هذا لا يمنع ان الاشتراكية، الاشتراكية الحقيقية التي ستوافق فيها الحرية والعدالة تنتهي ذات يوم الى الانتصار في الاتحاد السوفيتي

وعن طريقه . واذا كان هذا اليقين يهجره هذا المساء ، فان المستقبل
بأكمله سيفوق في الظلمات . » ص ٥٥١ ج ١ .

وعاد مراسل الجريدة بعد ثلاثة اشهر كان دوبروي خلالها يقول :
« اذا سكت فائني متواطىء مع الاتحاد السوفياتي . لكن اذا تكلمت
اصبحت متواطئا مع اعداء الاتحاد السوفياتي اي مع جميع الذين
يريدون ان يبقوا على العالم كما هو . صحيح ان هذه المسكرات شيء
فظيع لكن يجب الا ننسى ان الفظاعة هي كل مكان . » ص ٦٦ ج ٢ . لكن
كون الفظاعة في كل مكان لا يبرر وجودها ولا يبرر السكوت عنها . ورغم
كل ذلك قرر دوبروي ان يسكت عن القضية لان الحديث عنها في فترة
الانتخابات يضعف من موقف اليساريين . وما دام هذا المؤلف سيلتجئ
الى صحف اليمين لاثارة الموضوع فمن الافضل ان يتركه اليساريون .
يقول دوبروي « ان النور الذي نحاول ان نلعبه هو دور اقلية معارضة
خارجية عن الحزب لكنها متحالفة معه . واذا ماتوجها لمحاربة الشيوعيين
حول اي نقطة كانت فاننا لن نمود معارضة . »

واذن فقد تفخمت هذه القضية حتى اصبحت تشمل موقف
هؤلاء المثقفين ومعنى وجودهم . وفي الحقيقة فان مهارة الكتابة ودكاها
كرواية اصيلة ينبعان من قدرتها على تطوير كل قضية يطرحها العالم
الخارجي على ابطالها تطورا تتمق فيه هذه القضية حتى تصل الى
مستوى الموقف الانساني من الحياة بأكملها . وقد عنيت بتطوير شرح
هذه القضية كبرهان على الحكم النقدي الذي استخلصته منها . وان
تعميق الاحداث على هذا المستوى يحمل قدرة فائقة تشير الى امكانية
البحث في حياتنا اليومية على مستوى موقفنا من الوجود . لقد نذرت
الكتابة المشاكل الفكرية التقليدية التي طرفها كل من جوته ودوستوفسكي
وتولستوي ، وهي مشاكل ميتافيزيكية في جوهرها ، وقدمت لنا الحياة
اليومية في منظور وجودي يمنح كل حادثة عمقا يصل بها الى جذور
الحياة في معناها وجدواها او عبثها . فهؤلاء المثقفون مخيرون تجاه هذه
المشكلة اما بان يتروكها لليمين فيدينوا انفسهم بصمتهم ويقبلوا بان
يتامروا مع الاتحاد السوفياتي وبان يكونوا انصارا للشيوعيين وهذا رأي
دوبروي ، واما ان يجعلوا اليسار يتبنى هذه القضية عبر اوروبا كلها
وفي هذه الحالة يكمن الضغط على الاتحاد السوفياتي . لقد نمود الناس
على ان يتهم اليمين الاتحاد السوفياتي ولذلك فان اثارة اليمين للقضية
يقتلها اما اذا تبناها يسار شريف فيمكن ان يحييها . وكان هذا رأي
هنري . وحين اصر كلا الطرفين على رايه افرقا وفي اليوم التالي صدرت
« الامل » وفيها الخطوط الكبرى لنظام العقوبات في الاتحاد السوفياتي .
وقد حاول هنري ان يبين ان وجود المسكرات يدين سياسة معينة ، لا
النظام بأكمله ، وفي اليوم التالي حمل رسول رسالة دوبروي التي
تلعن فصل هنري بيرون من حركة الاشتراكي الثوري بسبب معاداته
للشيوعية عن طريق وقائع لا يمكن ان يحكم عليها الا بنظرة شاملة للنظام
الستاليني . وان التقليل من اهمية الشيوعية خدمة مباشرة للرجعية .
وهكذا يؤدي اختلاف النظرتين الى افتراق الرجلين . لكن طرد هنري
يعني ان حركة الاشتراكي الثوري قد انقسمت اذ شايح بعض اعضائها
هنري وبعضهم دوبروي ، كما ان الحركة بدون جريدة قد تبددت بسرعة
وترك دوبروي اعضاء الحركة احرارا في الانسحاب الى الحزب الشيوعي .
اما هو فقد أعلن « انني لا اريد ان اعمل مع الشيوعيين ولا ضدهم » .
ص ٢٠٠ ج ٢ . و « لقد انتهى الامر بيني وبين السياسة . انني عائد
الى ججري » . اما هنري فقد غطاء اليمين بالزهور دون ان يريد ذلك .
بالاضافة الى ان وضعه مع شركائه قد تدهور فقد كانوا خمسة يملكون
الجريدة : هنري بيرون ولوك أسسها ايام المقاومة ثم انضم اليهم
لامبير وتمهد لهنري ان يصوت الى جانبه بصرف النظر عن قناعاته
الشخصية . اذ ان لامبير كان مثقفا مناضلا غنيا وينظر الى هنري نظرتة
الى نموذج فذ من الثقافة والرجولة . ثم انضم اليهم الرسامي تراريو
وصديقه سامازيل وهو مثقف ومقاوم . وحين طرد هنري من الحركة
طرد معه سامازيل . وكان تراريو وسامازيل ديغولين لكن هنري كان
يملك ثلاثة اصوات ، صوته وصوت لامبير ولوك لذلك كان يستطيع ان

يقرر سياسة الجريدة كما يريد وخاصة حين كان منسجما مع حركة
الاشتراكي ، وقد ضعف مركزه المعنوي بفشل حركة الاشتراكي ثم خسر
جولته حين قرر لامبير ان يتخلى عنه وينضم الى تراريو وسامازيل .
والسبب في ذلك ان هنري كان يعهد للامبير بكتابة الريبورتاجات ، في
حين ان لامبير كان يكتب قصصا يرفضها هنري فيمتنع لامبير حتى جاء
وقت تعرف فيه لامبير بكتاب يميني يدعى لوكس فولانج فاعلن هذا تبنيه
لقصص لامبير كما ان نظرتيهما قد توافقتا في كثير من المسائل واهمها
مهمة الادب . فقد كان فولانج يريد ان يتعد الادب عن السياسة وكان
لامبير يحب ذلك . الا ان هنري كان يحتقر فولانج ويدينه لانه لم يشترك
في المقاومة ايام الاحتلال . ولهذرفض هنري ان ينشر مقالات فولانج
في الاصل بعد القطيعة مع الاشتراكي الثوري . وحين طرحت القضية
على التصويت صوت تراريو وسامازيل ضد هنري ولوك ولامبير الا ان
لامبير افهم هنري انه لم يعد يحتمل موقفه وانه سينحاز الى صف
الديغولين مع تراريو وسامازيل فاضطر هنري الى الاستقالة من رئاسة
تحرير الجريدة والى بيع حصته وحصة لوك . اما جريدة الامل فقد
استلمها فولانج اليميني ودمجها مع مجلة « الايام الجميلة » وهكذا خسر
هنري الجريدة والاصدقاء وعادى اليمينيين والشيوعيين وتسبب في هزيمة
حركة الاشتراكي الثوري وانحلالها . وبقي وحيدا في عالم ظالم متعاسل
ولم يبق لديه الا شرفه الذي املى عليه سلسلة من المواقف تجاه
الحقيقة .

وهذه المواقف بالذات هي التي جعلته يخسر كل شيء . فليس
بامكان الانسان ان يعمل في السياسة دون ان يسام . وقد فضل هنري
الخسارة على المساومة . ان الكتابة قد رمزت لكاسب المقاومة بالجريدة
وان وصولها الى ايدي اليمينيين يعني انهم قد جنوا ثمار الحرب وثمار
المقاومة وثمار النوايا الطيبة والمقاصد الشريفة . بضع ضربات بدات
بانفصال الشيوعيين عن الحركة ثم بانقسام الحركة على نفسها . بضع
ضربات منظمه ادت الى خسارة اليسار بأكمله . وسبب الخسارة هو

صدر حديثا :

عيناك قدري

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثن ٣ ل.ل

طهرانية المثقفين اليساريين ان الكاتبة تبرهن بطريقة واقعية تماما انه ليس للضمير الحر مكان في هذا العالم . وان ليس في وسع الانسان ان يعمل للخير المطلق ، لا لان الخير المطلق لا وجود له بل لان الشر مثبت في كل مكان من العالم ، ولن يستطيع المرء ان يعمل للخير دون ان يعادي العالم بأسره . اما اذا رضي بالواقع الذي يقول ان العالم منقسم الى معسكرين كبيرين ، فان عليه ان يختار اهلون الشرين وان يحتفظ لنفسه باعتراضاته الخاصة تجاه الطرف الذي يختاره . وليس بإمكان المرء ان يختار طرفا ثم يحاربه ويحارب الطرف الاخر . اذا اختار المرء احدا المعسكرين عليه ان يقتصر على حرب المعسكر الاخر دون ان يكون له الحق في محور الشرور التي تتولد في معسكره الخاص ، بل عليه ان يصمت عن هذه الشرور او يباركها عند اللزوم . ان هنري في بداية الرواية يتساءل : « من اين ينبع هذا الجفاف الداخلي الذي يشله ؟ » وما نحن نستنتج الجواب : ان الجفاف الداخلي ينبع من وعي هنري للعالم . فقد توصل هنري الى درجة من الوعي فقد معها احساسه بجمال الطبيعة وحماسة العمل ولذة الجنس وروعة الحب . لقد كانت الطبيعة في البرتغال جميلة لكن وعي هنري للفقر الميت في البرتغال منعته من ان يتمتع بهذا الجمال . انه يقول : « لنفترض انك ترى الانوار ليلا عند ضللة الماء . هذا جميل . لكن عندما تعلم انها قضى ضواحي يموت فيها الناس جوعا ، تفقد كل شاعريتها ، ولا تعود الا صورة خادعة للمين » ص ٤٧ ج ١ . وما دام الجمال سرايا فليس في الحياة تسلة للنفس ولا لبانة للقلب . ولا بد لانسان يعاني هذا التمزق بين الاحساس بالجمال والاحساس ببؤس الآخرين . لا بد لمثل هذا الانسان من ان يشعر بان الجفاف الداخلي يشله . انه مشلول تجاه تناقضات العالم : جمال الطبيعة وبؤس الانسان . رغبته في ان يعيش حياته ككاتب ، ووعيه الذي يفرض عليه ان يهب حياته لتحرير الانسان ، اختياره للاتجاه اليساري ومواقفه التي ادت الى انقسام اليسار . امله في الاتحاد السوفييتي كمحرور للانسان ومعرفته بامر معسكرات الاعتقال التي تسترق الانسان ..

كل هذه الامور تناقضات ذات شقين لكل منهما قوة في الجنب تصادل قوة الطرف الاخر ، وما دام لا يستطيع ان يفضل احد الطرفين فلا يسد ان يقف مشاولا مكتنفا . واخيرا فان هناك امرا أساسيا في هذه المشكلة : ان الانسان يعمل على أمل ان يتجح في العمل ويرى نتائج جهده ظاهرة واضحة الملامح . وهؤلاء المثقفون يأملون في ان يؤثروا على وطنهم وعلى العالم اجمع ، لكنهم سرعان مايكتشفون ان وطنهم غير ذي بال في الصراع العالمي . كما يرون ان الطرفين اللذين يمتلكان القوة اعنى واكثر جبروتا من ان يؤثر فيهما موقف رجال مثقفين ذوي ضمير . وما دام العمل بدون نتائج فان المرء يشعر بالاسى يمتلك نفسه وبالضعف يشل قواه وبالخور يدب الى عزيمته . ان العالم يقول : اعملوا ماتشاؤون فلن يؤثر هذا في سير الاحداث . وبعد كل ذلك . الا يشعر المرء بانه منسحق تحت وطأة اقدار لا قبل له بمقاومتها ؟

✱

على ان الرواية ليست هذا العالم الجاف الساقى فقط ، بل لعلي قد بالفت في عرضه لانني وجدته اكثر تعقيدا واهمية من بقية الرواية . ان الكاتبة لم تقتصر على عرض الجانب العام من حياة ابطالها ، بل انها تقصت حياتهم الداخلية واغنت روايتها بمشاعر دافئة حيناً وشديدة الحرارة احيانا وبائية محزنة بشكل تراجيدي في احيان اخرى . ولقد قالت على لسان دوبروي :

« لكان اليسار محكوم عليه بأدب دعاوي : كل كلمة فيه يجب ان تكون قدوة صالحة للقارئ .. هذا مايجب ان يكون عليه ادب يساري : ان يرينا الاشياء من خلال منظور جديد بوضعها في مكانها الحقيقي . لكن علينا الا نفكر العالم . ان التجارب الشخصية موجودة . » ص ٤٨ ج ١ . ولقد اخلصت الكاتبة لهذا المفهوم تمام الاخلاص ، فلم تستنكف عن عرض التجارب الشخصية وتحليلها ووضعها في مكانها من تطوير الرواية ، فجاء عملها الروائي مستكملا لجوانب الحياة الانسانية ، وفيالها . وما دام هؤلاء الابطال احياء من لحم ودم فان لهم قلوبا تمشق وتمل واجسادا

صدر حديثا

نأملات وجوردي

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل
■ خواطر ويوميات تشتمل بالفكر والحياة . وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل

النفساني فتتعرف على كاتب امريكي يساري يدعى ليويس بروغان وقد عانى مختلف أنواع الفقر قبل ان يصبح كاتباً . وان الشخصيات التي تكافح لتصنع نفسها وتنجح تحتفظ دائماً ببساطة جذابة وحيوية أسرة مع شيء من المראה التي تلازمها اثناء نشأتها القاسية . ولقد عيّنت أن هذه التلقائية في ليويس بروغان وجازفت من أجلها لمدة ثلاث سنوات بالطيران عبر الاطلسي من باريس الى شيكاغو . ولا يملك القارئ الا ان يرتعش للصفحات الثلاثمائة التي تخلد فيها الكتابة حبها : « كانت رائحته ، حرارته تسكرني . وشعرت ان حياتي تفادرنى ... حياتي القديمة المهترئة . وضم اليه ليويس امرأة جديدة كلياً ، وانت ، ليس فقط من اللذة بل من السعادة » . ص ٥٢ ج ٢

وحين يرجوها ليويس ان تبقى الى جانبه وترفض يتحول حبه الي حقد يتراكم مرة بعد مرة حتى يسيطر عليه . وحين تزوره في السنة الثالثة يستقبلها ببرود وتمضي معه ثلاثة اشهر جامدات تعود بعدها محطمة كسيرة النفس فتعزم على الانتحار : « كنت اشعر ببرود ، بيد انني كنت اسيل عرقاً . كنت خائفة . ثمة شخص سوف يسميني . كنت انا ولم اعد انا ، وكان ظلام اسود ، وكان كل شيء بعيداً قسياً . شددت على زجاجة السم . كنت خائفة ، لكنني كنت اريد من كل روحي ان اقهر الخوف » . ص ٥٢٢ ج ٢ . قد يظن المرء ان ثمة مبالغة في موقف آن . لكن موقفها مبرر تماماً اذا نظرنا الى مجموعته ملاحظاتها عن النساء اللواتي في سنّها . فجميعهن عند بلوغهن سن الياس يقعن في حب فاشل ثم يتهاكن على الرجال . ولعل رفعة مكان روبري دوبروي يحصن زوجته آن من ان تتبدل ، ولذلك تقرر ان تنهي حياتها . انها لا تريد ان تتدخل للرجال ولا تريد ان تكافح رغباتها . . فما عليها اذن الا ان تنتحر . لكنها تتغلب على أزمته هذه حين تفكر : « ساموت بمفردي ، بيد ان الآخرين سيعيشون موتي . . ان موتي لا يخصني . الزجاجة لا تزال هنا ، بمتناول يدي ، الموت لا يزال ماثلاً . لكن الاحياء ماثلون اكثر منه ايضا . لن استطيع ان افلت منهم ما دام روبري على الاقل حياً . » ص ٥٢٤ ج ٢

حقاً ان امريكا انمشت فرنسا ، لكنها لم تعد اليها مجدداً ، المفقود،

نظرة جديدة في الفن العربي

فن المتنبي

بعد الف عام

بقلم

ابراهيم العريض

يصدر قريباً

تنتهي وتسأم وعواطف تتلون فتشتد او تتلاشي . واذا كنا حتى الان لم نتكلم عن المرأة ، فلان الكاتبة لم تسند الى المرأة أي دور في العمل الفكري او السياسي . اما في الحياة الخاصة فان الرجل يشحّب ويتلاشى امام المرأة . لان المرأة هي التي تتخذ موقفاً وتثير الشجن وتتكلم وتناقش بحيث لا تعود تصرفات الرجل الا ردود فعل تستحق الشفقة . فدوبروي المفكر الذي تفرغ للعقل وشؤون الانسان متزوج من ان التي تعمل طبيبة في التحليل النفسي . ولعلها هي المرأة الوحيدة الواعية في هذه الرواية . وهي في معظم الاحيان تقوم بدور الراوية فتروي الاحداث وتخلطها وتناقش زوجها واكاد اقول انها توجهه من طرف خفي ، كما تفعل معظم النساء الذكيات بازواجهن . وهي اذا تزوجته عن حب واعجاب ، فذلك لا يمنعه من خيانه بعد ان خمدت ثورة جسده واصبح في الستين متفرغاً للكتابة مهملًا لواجبات الجسد . بل استطاع ان اقول انها لاتضع علاقاتها الجنسية مع غير زوجها موضع الخيانة مطلقاً انها تعود اليه بعد كل مرة عودة المتفضل الجبر بصورة ادبية على العودة . كانت ترى ان وجودها الى جانب زوجها دوبروي يفيد ويقيدها ايضاً اذ يساعدها على الاحتفاظ بحياتها دون هزات جدرية ولا فضائح . ولكي تتضح صورة آن دوبروي في اذهاننا محددة الملامح ، نقول انها امرأة في التاسعة والثلاثين نشأت بتوجيه دينسي واسرة محافظة . وقد كانت تنظر الى الناس بعين طبيبة نفسية فكان هذا يجعل من الصعب عليها ان تنشيء معهم علاقات انسانية . ولقد كانت لها ابنة في الثامنة عشرة مصابة بعقدة اوديب وبهستيريا تجعلها تهرب من كل احزانها ومشاكلها عن طريق الجنس . ونستطيع ببساطة ان نقرر ان سلوك البنت يشي الغيرة في الام . بل ان نادين تتحدى امها آن وتصرخ في وجهها :

« انسمين هذه حياة ! بصراحة ، ياماما المسكينة ، انتقدين انك عشت ؟ ان تتحدثني مع بابا نصف اليوم وتداوي المجانين في النصف الاخر ، ثم تتحدثين عن حياة ! » ونهضت ثائية وضربت ركبتيها . كان صوتها مفيظاً : « يحدث لي ان ارتكب حماقات ، لا اقول لا . ولكني افضل ان انتهي في مأخور على ان انتزه في الحياة بقفاظات جدي عديم الحرارة . ابداً لن تزيعها . قفازاك تلك . انت تمضين وقتك في اعطاء نصائح . وماذا تعرفين عن الرجال ؟ انا واثقة من انك لا تنظرين الى المرأة ابداً ولا تشاهدين كوابيس ابداً » . ص ١٠١ ج ١

كانت نادين تريد ان تدافع عن نفسها ضد انتقادات امها في افراطها في الجنس فهاجمت امها وتحدثتها . ولقد قبلت آن التحدي فاستسلمت لاول رجل دعاها . وكان الرجل هو سكر ياسين . قال لها : « اذا اقترح عليك رجل تشعرين نحوه ببعض الميل ان تمضي الليل معه فهل تفعلين ذلك ؟

« - هذا يتوقف ...

« - علام ؟

« - عليه ، على الظروف

« - لنفترض انني اقترح عليك ذلك . الان .

« - لست ادري .

« - انني اقترح ذلك عليك . نعم ام لا ؟

« - انت تتقدم بسرعة كبيرة .

« - انني اكره التصنع . ان مغازلة امرأة اذلال لها وللذات . لاعتقد انك تحبين الملاحظات المتكلفة . .

« - كلا . ولكني اُجب ان افكر قبل ان اتخذ قراراً .

« - فكري . » ص ١٢٢ ج ١

وتفكر فيما بينها وبين نفسها ان نفاذ صبره يؤكد انها قابلة للاشتهاء . وتذهب معه الى غرفته وتقل القاريء الى تفاصيل دقيقة لليلة الفاشلة التي قضتها معه . لكن هذه الليلة تؤدي بها الى ان تتخذ قرارها : سوف تكون مع جسدها ولكن الى جانب رجل تحبه . وسرعان ما تستنح لها الفرصة حين تسافر الى امريكا لحضور مؤتمر في الطب

من الوسكي وشددت على كاسي في يدي وكأنه تمويذة . وكنت أقول في نفسي : « أحب ربي أن أتالم حتى الموت من أن أشر في الريح رماد الماضي وأنا أقهقه » . ص ٢٧٤ ج ٢ . أن حالة بول وذلك هي التي دفعت أن إلى الانتحار ، لكن الذي عصم أن وحفظ لها حياتها هو وجود زوجها روبير دوبروي والطمأنينة التي يبعثها في نفسها . وتنتهي الرواية بأن تشفى المراتن ويتزوج هنري من أن ابنة دوبروي . ويكف هنري بيرون وروبير دوبروي عن التدخل في السياسة وينكفئان إلى الكتابة ، ولا يعود للقاريء من هذا العالم الذي قدمته دوبوفوار إلا الحطام : وطنهم ، فرنسا ، قد تحطم . اليسار بأكمله ، بما فيه الشيوعيون قد تحطم . أمل المثقفين في يسار يحتفظ بالقيمة الإنسانية قد تحطم . الحب الفردي قد تحطم . لم يبق شيء . ومع ذلك فيجب أن يستمروا في الحياة ، دون أمل باصلاح العالم أو بالحصول على السعادة الفردية .

✱

اتبعت الكاتبة في سرد هذه المساة طريقتين : طريقة سرد الأحداث من الكاتبة مباشرة وطريقة رواية الأحداث على لسان أن زوجة دوبروي . وقد استخدمت الطريقة الأولى بموضوعية وضبط فسي الأسلوب وفي ملاحظة الإبطال . وقد جاءت رواية أن متممة لما روته الكاتبة ، مع ملاحظة أن رواية أن قد افادت في عرض قصتها الطويلة مع ليوس بروغان ورحلاتها إليه في أميركا . كما أن اللقطات الموضوعية تكاملت مع الملاحظات الذاتية التي أوردتها أن . وبما أن ميثافيزيكية القصة تنبع من ربط أحداث الحياة المعاصرة بمعنى هذه الحياة وغايتها ، فإن كل حادثة تنتهي حين تلامس هذه القضية ، قضية معنى الحياة ، وهكذا يبدو بناء الكتاب متينا متناغما على شكل حلقات متداخلة ما تكاد تبدأ أحداها حتى تنتهي الأخرى . ونرى سلسلة من التبريرات تصكك بالحادثة من مبدئها حتى تنتهي بها إلى خدمة الهدف الرئيسي ، وهو علاقتها بمعنى الحياة وغاية حياة كل فرد . وهكذا تربط المؤلفة الخاص بالعام في كل مسألة فتحتفظ بمستوى واحد للأحداث مع تنوع هذه الأحداث نفسها حتى كأنها في سيمفونية متناسقة الأجزاء تدور كل انغامها الثانوية لتخدم النغم الأساسي الذي يظهر كلما انتهت حادثة وابتدت أخرى . فإذا أضفنا أن كل حادثة تنتهي بالخيبة وأن كل حادثة تبدأ بنهوض الأطفال ليعاودوا صراخهم من جديد ، عرفنا أية وحدة في التأثير توصلت إليها الكاتبة . تبدأ الرواية بتحديد أرض المعركة : الصراع بين هنري ودوبروي من جهة وبين الشيوعيين من جهة أخرى ، على أساس أن روبير دوبروي إذا ساعد الشيوعيين يخون قيمه الإنسانية وإذا تصكك بهذه القيم فانه سيمعلون بدونه وهو في الحالتين فاشل . ثم يبدأ الصراع بين هنري ونفسه ثم بين هنري ودوبروي من أجل الجريدة . وأخيرا يربح اليمين الذي يهمله الجميع ليدافعوا عن فرديتهم ضد بعضهم البعض . كذلك على الصعيد الفردي ما تكاد تبدأ علاقة هنري بتادين حتى تنهار بول فإذا انتقل هنري إلى علاقته بجوزيت انهار هو على الصعيد الخلفي واضطر لكي ينقذ جوزيت التي تعاملت مع الألمان ، إلى أن يسجل على نفسه شهادة كاذبة ينقذ فيها أحد الجواسيس الفرنسيين الذين كانوا يهددون جوزيت بفضحها إذا تخلت عنهم ولم تعمل على انقاذهم . ومما يزيد في تنوع القصة ووحدة تأثيرها أن كل فصل يتعرض فيه الإبطال لقضية سياسية متلو بفصل عن حياتهم الخاصة . ويسير بهم الدمار في جانبي حياتهم العامة والخاصة حتى ينتهي إلى الاستسلام التام إذ يعود هنري ودوبروي إلى الكتابة . ويتزوج هنري من ناديس مستسلمًا لحياة الزوجية ومتنازلاً عن مفارقاته .

ولعل مما يثير إعجابنا بهؤلاء الإبطال هو الحرية المطلقة التي يمنحها هؤلاء الإبطال لأنفسهم سواء في تصرفاتهم الخاصة أو العامة . ليس ثمة قيود تعد من حريتهم الداخلية التي تتجه بهم دائما إلى إعادة تقييم أنفسهم والعالم ، وتحنوهم على الدوام إلى تقرير مصيرهم وتعميق كل قضية تعترضهم حتى يربطوها بمصيرهم ربطا يجعلهم ملزمين باتخاذها

تماما مثلما انعش حب ليوس قلب أن وجسدها دون أن يعيد إليها شبابها ، بل لعل تلك اللحظة المفاجئة لمواطفها وذلك الهجر المفاجيء قد عجل في وعيها لشيخوختها وانتهاء حياتها . وهي قد فقدت منذ زمن بعيد إيمانها بهذا العالم . أما الآن فقد فقدت ثقتها بنفسها وتخلى عنها إيمانها بقدرها الخاص . أن أن امرأة ذكية واعية لم تقف من الأحداث التي تجري حولها موقف اللامبالاة . لقد بدأ الجفاف يتسرب إلى حياتها منذ البدء . كانت تقول : « ماقيمة التوازن الفردي في مجتمع ظالم ؟ وإذا كنت اخلص مرضاي من خيالاتهم الكاذبة فهذا لكي اجمعهم قادرين على مواجهة المشاكل الحقيقية التي تطرح نفسها في العالم .. هذا ما كنت اعتقده بالامن . ولكن هذا يفترض أن لكل انسان عاقبل هوذا يلعبه في تاريخ يقود الإنسانية إلى السعادة . انني لم اعد اومن بهذا الانسجام الجميل » ص ٩٥ ج ١ . أن ثقافة أن ووعيها يمنعانها من الانتحار أو التبتل ويمنعانها صلابة تقدر بها على احتمال الشيخوخة وانتظار الموت . لكن هناك بظلة أخرى في الرواية تهتم تماما امام حياة ما بعد الحرب . أن الجميع كانوا يعتبرون الحرب فترة كفت فيها الحياة عن أن توجد . وحين انتهت الحرب تلهف الجميع على استئناف حياتهم بما فيهم هنري وعشيقته بول . كانت بول قبل الحرب بسنوات مفعنة وتردد هنري إلى البار مرارا . وذات يوم قال لها « تعالسي نرقص » فمدت إليه في حركة متراخية فقاظها الطويلين البنفسجين وقالت بصوت حار جدا : « نعم ، لنرقص . »

« كانا قد صعدا إلى منصة وسط قصر المرايا ، وفي كل سكان حولهما كان منظرهما يتضاعف إلى ما لا نهاية بين غابات من الاعمدة : « قل انني اجمل النساء - أنت اجمل النساء - وستكون اعظم رجال العالم مجدا » . ص ١٣ ج ١ .

و حين انتهت الحرب كانا ياملان . كان هنري يامل في أن يبدأ حياة جديدة بعيدة عن بول . بينما كانت بول تأمل في أن تستعيد حياة ما قبل الحرب . وفي ليلة التحرير عادت إلى لمب دور العاشقة المجنونة لكنها كانت تلعب بمفردها . ولعل أول مشكلة اعترضتها أن هنري صرح لها بأنه سينتقل من البيت المشترك إلى الفندق ليمش وحده وحين يذهب إلى البرتغال يتركها في باريس ويأخذ ناديس ابنة دوبروي ثم ينفصل عنها ويستبدلها بممثلة شابة جميلة تدعى جوزيت ، وقد تعرف عليها بعد أن كتب مسرحية وقامت فيها جوزيت بدور البطولة . وكان خلال ذلك يحاول أن يقنع بول بالعودة إلى الفناء كي تفتح على العالم وتنشغل عنه ، لكنها كانت قد صنعت عالما من حب كبير ، ولم يبق لديها القدرة ولا العزم كي تبدأ حياة جديدة . كانت ترى أن الحب ابدى وهو قيمة تستحق أن يكرس لها المرء حياته كلها . وظلت تنامي عن تصرفات هنري وتسمح له بكل شيء إلا أن يهجرها حتى ادى بها هذا الاذلال للذات إلى الجنون . لقد فقدت المنطق وبدات تنظر إلى الناس كأعداء لها . كلهم يحاولون أن يسرقوا هنري أما هي فسوف تستميت لتحفظ به . ولا تلبث أن تطرد اصدقاءها وتوزع اتماماتها عليهم جميعا وتقلق في الليل وتمتنع عن الطعام وتكلم نفسها وهي وحيدة وينتهي بها الامر إلى تحطيم الاثاث وحرق الرسائل والسيارات ثم الاغماء امام أن وتفتش أن محفظة بول فتعثر على زجاجة سم صغيرة فتنتقلها إلى محفظتها وتأخذ بول إلى مستشفى . أن بول تشفى ويمحي حبها من قلبها وتعيش مثل ملايين النساء : « امرأة تنتظر أن تصوت دون أن تعرف بعد الآن لماذا تعيش » ص ٢٢١ ج ٢ . وهذه الزجاجة تبقى مع أن حتى يهجرها ليوس فتفكر بأن تنهي بها حياتها . ولعل اطرف مشهد بعد أن تشفى بول هو المشهد الذي تجتمع فيه مع أن . لقد اجتمعت الطبيعة والريضة ، كلتاها تتألمان من جرح واحد . تقول أن كانت الدموع تخط اخاديد ثقيلة في جلد بول الرطب . وكانت تتجاهلها . ربما كانت قد ذرفت كثيرا حتى أن جلدها فقد حساسيته وكانت بسي رغبة في البكاء معها على ذلك الحب الذي كان خلال عشرة اعوام معنى حياتها وكبرائها ، والذي انقلب إلى قرحة مخجلة . وشربت جرعة

دار الاتحاد للطباعة والنشر

تقدم

نجمة

رواية جزائرية بقلم كاتب ياسين

ترجمة
سليمان العيسى

ترجمة
ملك ابيض العيسى

★

مصر افريقيا

بحث واف عن مستقبل القارة السوداء

ترجمة
غيث حجار

تأليف
ايف ديسار

★

يصدر قريباً:

الديموقراطية

ترجمة
سالم نصار

تأليف
جورج بوردو

★

الفيوم الرائعة

ترجمة
منذر الجابري

تأليف
فرانسواز ساغان

★

الاستراتيجية البناءة

ترجمة
غيث حجار

تأليف
هنري ده مان

★

تطلب منشورات دار الاتحاد في البحرين من الشركة
العربية للوكالات والتوزيع

دار الاتحاد للطباعة والنشر - مطابع دار الصحافة

محطة الناصرة - بيروت

قضية حياة او موت . ولذلك فانهم على الدوام يعيشون على الحشد
الافصى من الصدق والتوتر . وهذا ما يدفع القارئ الى احترامهم
والتعاطف معهم والافتتاح بهم . وهذا النوع بالذات هو نوع ابطال
دوستوفسكي . وانني لا اتوانى لحظة عن مقارنة دوبروي بايقان وهنري
بميتيا . كما ان مناقشة الابطال لوضعهم هي مناقشات دوستوفسكية
تلاسي المصير ومعنى الحياة . كل هذه الصفات تجعل من رواية (المثقفون)
اثرا ادبيا عاليا وانسانيا . لقد استوتحت الكاتبة عواطفها الفريدة
فرئت حبها وصباها ، كما استوتحت عواطفها القومية فابنت وطنها فرنسا
وارخت لانهاره وامحاء وزنه من ميدان الصراع الدولي . واخيرا
استلهمت عواطفها الانسانية فرضت بؤس الانسان ومسؤولية المثقف
والقدر الذي يخيم على الانسانية جمعاء ويكاد يحكم بالاجدوى على كل
محاولة شريفة . ولقد ناقشت الكاتبة الشرط الانساني الذي يحكم كل
بيئة على سطح الارض ، مناقشة تجمع بين الذكاء والثقافة والوهبة ،
فسلمت روايتها من القموض والفتاجة دون ان تقع في شرح تعليمي
يقتل الرواية ويحيلها الى محاضرات فلسفية . لقد ظلت الحركة دفافة
والحوادث متسلسلة لان ذكاء الكاتبة وموهبتها مكنها من الجمع بين
الحادثة وتحليلها في آن واحد . ولعل المرة الوحيدة التي اختل فيها
توازن الاحداث بين يدي الكاتبة ، هي حين اسهت في عرض علاقة
ان دوبروي بليويس بروغان . فقد كان هذا الاسهاب في تحليل العواطف
وتصوير المناظر ، وتسجيل الاحاسيس ، اسهابا مخلا بتوازن الاحداث
التي عرضت من قبل بضبط ودقة نادرتين .

اما لغة الترجمة فقد يفاجأ القارئ في انوهلة الاولى بسرعة
الاسلوب وخفته ، ويشعر ببعض الغرابة ، الا انني بعد القراءة الثانية
قد وجدت ان عمق الافكار وصعوبة التمييز عنها ، ولغة الحوار ،
والتولج الداخلي .. كل تلك العناصر تقتضي اسلوبا بسيطا وبعيدا
عن التراكيب الرسمية للغة المنمقة والاسلوب الادبي الذي تصطنعه في
كتاباتها . وقد كان الاستاذ المترجم جورج طرايشي جريئا الى ابعاد
حدود الجراة في الكتابة بهذا الاسلوب . خاصة وان الرواية مكتوبة
بالعامية الفرنسية كما اخبرني الاستاذ المترجم . وتكمن جراءة الاسلوب
في التقريب الشديد بين العامية والفصحى في لغة الحوار خاصة .
فمثلا يقول البطل « انت ترقص سيئا » ، والمألوف في الاستعمال
الفصح ان يأتي المفعول المطلق قبل الصفة فنقول « انت ترقص رقصا
سيئا » فحذف المترجم المفعول المطلق وان كان باستطاعته ان يقلب الحوار
فيقول « رقصك سيء » .

ومثل هذه الامور يمكن اقتراحها على امل تحسين لغة الترجمة
بقدر ما تسمح به الامانة للنص الاصلي .

وكان بودي ان انهي المقال بالشكر لدار الاداب التي نقلت الينا هذا
الامر الفذ لولا انني اود ان اسجل عتبي على دائرة مراقبة الكتب
في سوريا ، لانها اصدرت امرا بمنع الكتاب لانه جنسي . واننا لا انكر
ان هنالك بعض السطور المكشوفة ، الا ان قرار المنع يجب ان يراعي
الطبقة التي يتوجه اليها الكتاب . اذ انني لا اعتقد ان كتابا فيه من الثقل
الفكري والعمق الفلسفي مثل ما في رواية « المثقفون » ، لا اعتقد ان
مثل هذا الكتاب يمكن ان يوجه الى طبقة تتأثر بما تقرأ من المشاهد
الجنسية ، وما دام الكتاب موجها الى مثقفين ناضجين فلا داعي لقرار
المنع . اما اذا كان الكتاب خفيفا من نوع الروايات الوردية فلا بأس
بان يمنح خشية تأثر المراهقين به ، ولذلك فاننا نأمل ان يعاد النظر
في هذا القرار تشجعا لدور النشر التي تجازف باموال ضخمة في
سبيل طبع كتاب يقع في الف ومائتي صفحة . اما اذا جازفت وكان
جزاؤها المنع فاننا نقطع الطريق على المزالم النشيطة ونشط الهمم
الشابة ونحول دونها ودون اتصالنا بالادب المعاصر والفكر الحر .

محبي الدين صبحي

دمشق

بقلم : عبد الجليل حسن

✱

تنحو أبحاث هذا العدد نحو الدراسة النقدية لواقعنا الفكري ، فهناك دراستان لعمليتين قصصيتين بارزتين وأن كان أحدهما مترجما ودراسة تقييمية لأعمال شاعرة عربية وعرض عام شامل لتيارات الفكر العربي ، ثم تقديم شخصيتين عاليتين والتعريف بهما ، ومع تفاوت هذه الدراسات من حيث القيمة إلا أنها تدل على ارتباط الآداب بالواقع الفكري العربي والعالمي ودورها الطليعي في الفكر العربي :

١ - الانطلاقة العربية من الحقل الثقافي

هذه الدراسة الجادة تدل على طول التروي في مراقبة سير الحركة الفكرية في الوطن العربي ، فالدكتور عبد العزيز الدوري يرصد رسدا أميناً وأمياً مختلف التيارات الفكرية وخاصة السياسية الاجتماعية ، ويتتبع تطورها التاريخي ، وهو يرى أن التحديات الثلاث الكبرى التي واجهها الفكر العربي من العصر الحديث والتي هي نتيجة للتصادم مع الحضارة الغربية هي الحملة الفرنسية وهي تمثل صدمة التنبيه ، ثم التحدي الثاني « حين دخلت جل البلاد العربية تحت الاستعمار أو الانتداب الغربي » وهو يمثل « طغيان الموجة الغربية سياسياً وفرض النظم الغربية أو تقليدها » ثم التحدي الثالث في كارثة فلسطين وفي العدوان الثلاثي على مصر ، « وفيه بلغ التحدي الغربي للبلاد العربية ذروته » وهذه الفترة تمثل الفترة الثورية التي نعيشها الآن .

وكننت احب وقد توسع الاستاذ الفاضل في عرض المرحلة الأخيرة ان يقسمها قسمين لان كارثة فلسطين لم تكن بداية المرحلة الثورية بمعناها الدقيق ، إنما هي قد كشفت عن أزمة الكيان السياسي العربي المفت وعن ضرورة التغير الجذري والخروج من المرحلة العاطفية المتباكية وقامت الكارثة بدور التنبيه على ضرورة الثورة لتغيير الأوضاع ، أما ثورية العمل العربي فقد كشفت عنه معركة السويس ، فهي رمز لانتصار الشعب العربي على التحدي الغربي ، ولذا يمكن اتخاذها بداية مرحلة فترة العمل والفكر الثوريين في النطاق الاجتماعي والسياسي ولذا ليس مما لا تخفى دلالة تجربته تطبيق الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة « التي سيكون لها أثرها البعيد في المجتمع العربي » إذ الاشتراكية هي العمل الثوري الاصيل في الميدان الاجتماعي الاقتصادي - كما يذكر الكاتب نفسه .

الخطط الذي يربط هذه الدراسة هو فكرة الكاتب الأساسية عن « ان مقومات الوعي متصلة في كيان العرب ، ويتمثل خلال تاريخهم في اتجاهين ، الاتجاه الاسلامي والاتجاه الثقافي العربي ، وكان الاتجاهان قوتى التكوين والبناء والتوسع لامة العربية » .

ثم اخذ يتبين مظاهر هذين الاتجاهين في المرحلة الاولى والثانية ويرصدهما بشكل سريع وواف في نفس الوقت ، ثم وقف وقفة طويلة عند المرحلة الثالثة التي نعيشها ، وهي المرحلة الثورية وذلك « ليفحص نطاق التوطين الفكري في بعض خطوته الرئيسية كالخط القومي والخط الاشتراكي والخط الاسلامي » .

واخذ الكاتب الفاضل يرصد ويسجل مختلف الآراء والاتجاهات حول القومية العربية والوحدة ثم الديمقراطية والاشتراكية كفلسفة للمجتمع العربي ثم عرض الاتجاه الاسلامي وما طرأ عليه من تطور واهتمام بالناحية الاقتصادية الاجتماعية .

والحق يقال ان الكاتب الفاضل لخص مختلف الاتجاهات في الحقل الثقافي التي تمر عن الانطلاقة العربية تلخيصاً سريعاً مفهوماً ، مع وعي المؤرخ بإبراز النقاط الأساسية في هذه التيارات ، واتخذ لنفسه صفة الباحث المحايد الى حد ما أثناء عرضه ، ثم راح في العمود الأخير يدلي بملاحظاته التي تكشفها من خلال هذا العرض ، واكتفى بان يحدد لنا ما يريده ، وأنا اوافقه على ماتناه وان كنت اود اكثر ان ارى كسل واحدة من هذا الذي نريده موضع دراسة .

ومع اعجابي الشديد ببراعة الكاتب وجهده في كشف هذه الاتجاهات إلا أنني لاحظت أولاً - ان البحث بالرغم من اشارته لبعض الكتب التي تمثل هذه الاتجاهات التي يتحدث عنها فإنها اشارات غير كافية ، خاصة وان الباحث يكثر من الاقتباسات التي يدل بها على مايقول ، وكان منهج البحث العلمي يحتم عليه ان يرد هذه الاقتباسات الى مصادرها ، وليس من الصواب في شيء ان يستمر الباحث يقول : « ويرى البعض ، ويقول آخرون ، ويفسر غيرهم ، ويرى آخرون ... » وهكذا .

ثانياً - ان الخط الأساسي وراء هذا البحث وهو ان « قوتى التكوين والبناء في الامة العربية هما الاتجاه الاسلامي والاتجاه الثقافي العربي » خط ليس صحيحاً في رأيي ، وإنما يجب ان ينظر اليهما لا باعتبارهما خطين متفصلين متوازيين بل يجب ان ينظر اليهما نظرة حضارية ، فالمنطقة التي تتكلم اللغة العربية ، منطقة تؤلف « وحدة حضارية » من حيث التراث وبضمنه التشكيل الاسلامي له الذي ساد ولونه حتى العصر الحديث ، وقد كان من المعقول في فترة التحدي الاول والثاني اللجوء الى الاسلام باعتباره سمة التراث الحضاري للمنطقة ولبه كرد فعل على التحدي الحديث المثل في الحضارة الغربية ، وظهر الاتجاه القومي نحو العروبة كرد فعل على السيطرة التركية ، ولما كان الاتجاه الاسلامي مرتبطاً بالخلافة الاسلامية في تركيا والاتجاه القومي العربي ضد السيطرة التركية ، اخذ البعض هذا الانفصال المرحلي ونموه الى اتجاهين ، بينما القضية أساساً خاطئة ، ويجب ان توضع في اطارها القومي الذي ينبع من تراثنا كله وتفاعله مع الوضع العالمي الراهن ، وقد اشار الاستاذ الباحث الى ضرورة دراسة التراث كذلك .

ثالثاً - ليس من الانصاف لتراثنا ان نحمله مالمس فيه ، وان نسقط عليه المفاهيم الحديثة التي نمثل جميعاً لها ، فليس من الفهم العلمي ان نزع ان القومية « أصيلة في الامة العربية اصالة الامة ذاتها » إذ القومية مفهوم حديث لم يعرفه العالم الا في العصور الحديثة ، ولا يضيرنا ان يكون المفهوم القومي في بناء الامة والدولة شيئاً جديداً علينا ، وهناك فرق بين ان تكون مقومات القومية راسخة الاساس في كياننا العربي وبين ان يكون تاريخنا قد عرف القومية قبل العصر الحديث ، فما لاشك فيه انه ربما لم يشج لقومية من القوميات الحديثة ان تركز على مقومات صلبة واصيلة مثل القومية العربية ، ولكن ذلك لا يجعلنا نقول ان القومية العربية « بالمعنى السياسي للقومية » موجودة قبل الاسلام مثلاً .

فونكر الاديب

هذا المقال عمل طيب ، فالكتاب يلخص ويستعرض كتباً من تأليف سيثيل ميلجيت عن فونكر اديب امريكا الراحل ، وقد اهتمم الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد بخط محدد هو التركيز على شروح الناقد الفنية على مؤلفات فونكر وطريقته الروائية ، وقد فعل الاستاذ خيراً بان ركز اتجاهات اهم الدراسات النقدية التي تناولت فونكر وموقف النقاد منه .

ومما لاشك فيه ان عملية العرض والتلخيص هذه صورة لاهتمامات الكاتب لما فيها من عملية الاختيار ، وان القاري ليفيد من مثل هذا المقال خيراً من مقال قد يكتبه كاتب عربي غير متخصص عن فونكر . وهناك ملاحظتان تتصل احدهما بترجمة عناوين روايات فونكر ترجمة ليست موفقة كل التوفيق مثل قوله « الصوت والغضب » بدلا من الترجمة السائرة والادق « الصخب والعنف » و « ايسالوم » بدلا من « ايسالوم » و « ايشالوم » بدلا من « ايشالوم » و « المحارب » بدلا من « الهرم » .. وكان الاجدر بالنسبة للاستاذ المترجم ان يذكر المقابل الانجليزي لاسماء روايات فونكر بدلا من ان يذكر المصطلح الانجليزي المقابل « للطبيعة » و « تيار الشهور » و « ملتزم » اذ لا معنى لهذا ، وقد اصبحت هذه المصطلحات شيئا مألوفاً بالنسبة للقاري العربي وقاري الاداب بشكل اخص .

اما الملاحظة الثانية فخاصة بقوله عن الجزء الاول من رواية « الصخب والعنف » الذي يروي به بنجي « الفحكاية يرويها انسان ابله ، والحكاية لا تعني الا شيئا ضئيلا بالنسبة لقائلها ، والمؤلف لا يتدخل ومن هنا يتسم بالموضوعية المحضة ، فالزمن سواء عند بنجي ، الزمن الماضي والزمن الحاضر سواء .. » والسؤال هل هذا التعبير « الموضوعية المحضة » من المؤلف او من الاستاذ الملخص ؟ اذ كيف يكون مايرويه ابله الذي اختلط لديه الماضي بالحاضر موضوعيا محضا ، وايا كان صاحب هذا التعبير ، فهو تعبير خاطيء وغير دقيق اذ لا يتصور ان يكون مايرويه انسان ابله « موضوعيا محضا » وانا استبعد ان يكون مؤلف الكتاب قد ذكر ذلك ، والمسألة هي مسألة وعي بالمصطلحات ومعناها ، فالموضوعي هو الوجود المستقل عن ادراكنا والذي يمكن ان يتفوق الاخرون على ادراكه والموجود خارج العقل ، فكيف استطاع الاستاذ مجاهد ان يرى في اختلاط الزمن الحاضر بالماضي موضوعية محضة ؟

بين الفلسفة والشعر

وجد الاستاذ ممن زيادة في كتاب تأملات وجودية للدكتور زكريا ابراهيم « تقاربا بين الفلسفة والشعر يتجاوز نطاق الافكار ووجهات النظر الى الاسلوب » ، فاسلوب الكتاب شعري ، هو يورد نصوصا ليبدل على الاسلوب الشعري في الكتاب ويكتفي بانها نصوص بيته بذاتها ، ولكن لن يصبح الاسلوب شاعريا بمجرد ان نقول « همست في اذني طلائع الفجر » « الخيوط الذهبية البديعة » ، « الحياة غانية سمراء ترقص وتمرح » .. او « الحياة اسطورة جميلة تمج بالوثنية والخرافة والسحر » ، فهذا الاسلوب ليس اسلوبا شعريا ، ولكن ذلك لا يمنع من ان تكون طريقة التفكير هذه هي طريقة الرؤية الشعرية او التصوفية ولكنها لا يمكن ان تكون رؤية فلسفية .

والقصبة الاساسية التي يريد ان يقرها الاستاذ الفاضل هي ان الشعر والفلسفة متقاربان ولا خسر من التقريب بينهما بل ان الرؤية الشعرية اكثر قدرة على الكشف عن الحقيقة من الفلسفة او العلم ، ولكي يبدل الكاتب الفاضل على ذلك ، ذكر رأي الفيلسوف الانجليزي هويتهد ولخص رايه في « ان الشعر ابلغ واصدق من التصورات العلمية التي تستند الى الحجج والبراهين » ، والمعروف ان رأي هويتهد الذي ذكره في كتابه « العلم والعالم الحديث » تؤكد على رفض التصور الميكانيكي للطبيعة ، وهو فيلسوف عضوي ينكر هذا الفهم ولكن القاري يعرف ان الفلسفة غير العلم ، وكلام هويتهد عن « العلم » لا يقصد منه الفلسفة بحال ، فالكتاب يخلط هنا بين العلم والفلسفة رغم تفريقه بينهما في مقاله ، ولم يرفض هويتهد العلم بل جعل العلم والفن هما

البحث الواعي المقصود عن الحقيقة والجمال الذي يخصب وعي الانسان بالطبيعة .

ثم ذكر الكاتب رأي الوضعيين الناطقة في رفض الفلسفة والشعر معا ، وبهذا نسف اساس كل من الفلسفة والشعر ، ولن ينفعه بمعد ذلك رفض وجهة النظر هذه بحجة حاجتنا الى الفروض التي تتجاوز حدود المعطيات الحسية وان « التجارب الذاتية » ليست بعيدة عن الواقع ، فالكاتب لم يواجه حجج الوضعيين الناطقة في رفض كل كلام لا يصور الواقع المحسوس او الذي يمكن ان يقع تحت الحس ... ان مقال الاستاذ ممن لمحات سريعة لمشاكل لم تحل ، ومع هذا يرضىها باطمئنان من تصور حلها واستراح .

جوته : حياته وفكره

هذا الكلام ليس بحثا او دراسة او مسرحية ... واما « هو برنامج تمثيلي كتب خصيصا للاذاعة » « للبرنامج الثاني » والقاريء يلاحظ عدم ملائمة هذا الشكل الذي قد يصلح للاذاعة ، للنشر ، ثم هل يمكن ان يكون هذا البرنامج برنامجا اذاعيا مقبولا ؟ انه لن يرضي المثقف الذي يعرف جوته ولن يفيد الذي يجهل جوته وكان الافضل للكاتب بدلا من ان يضيع على القاريء « ثمن » صفحات الاداب كلها ان يقدم دراسة عن جوته بدلا من هذا الذي فعله !

وثانيا - يبدو ان الكاتب اعتقد ان برنامجا مما يحرض عليه فاكد في الهامش « ان جميع الحقوق محفوظة للمؤلف » ، فقلت في نفسي « مالك يحرض على حقه » ، ولكن هل حفظ المؤلف حقوق الآخرين ؟ عدت الى كتاب واحد ، وهو مقدمة الدكتور محمد عوض محمديد لفاوست ، فوجدت المؤلف يكثر من النقل الحرفي عنه دون استحياء ، وانا لا اريد ان انقل نصوصا من هنا وهناك لابن للقراء حرفية هذا النقل بل ساشير الى صفحات الطبعة الثالثة من مقدمة ترجمة فاوست مذكره الاستاذ غالي في ص ٢٦ مأخوذ من صفحة ٢٠ ، ر من المقدمة ، مذكره في ص ٢٨ مأخوذ بنصه من صفحة ١٢ ، ا ج ، واليك مثال واحد قصير ، وان كان قد تصرف المؤلف في نقله بعض الشيء ! « وفي ستراسبورج التقى جوته بهردر Herder ولازمه ملازمة التلميذ المخلص وكان هررد قد اشتهر بمؤلفات في اصول الادب واخذ يبت في جوته تعاليمه التي يدين بها وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي والشعر القومي كما يبدو في التوراة واشعار هوميروس واوسيان وشاكسبير » صفحة ٤ من المقدمة ثم اليك مقال الاستاذ غالي « اظن ان لقاء جوته بهردر Herder » « لاحظ انه يذكر الكتابة الافرنجية للاسم كذلك ! » في ستراسبورج حيث كان مدرسا في جامعتها كان له اثره الفعال في هذا الاتجاه الكلاسيكي عند جوته ، فقد اشتهر هررد بمؤلفاته عن اصول الادب ، واخذ يبت في جوته تعاليمه التي يدين بها ، وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي ، كما يبدو في التوراة واشعار هوميروس وشاكسبير » ص ٢٨ من الادب ، كل ما فعله انه غير طريقة كتابة شكسبير وحذف اسم اوسيان ، نقاديا من معرفة من هو اوسيان هذا ؟ ، ولكن هذا ان يمنع القول « حلوك النمل بالنمل » ان يكون صحيحا هنا !

ولست اريد ان اضيق وقتي في تتبع مثل هذا .. اذ يبدو ان الكاتب يفتقد هذه الصفة العزبة لدى كل باحث وهي الامانة ، الامانة في النقل والامانة في عرض آراء من يترجم له ، فهو ينطق جوته بافكار لا يمكن ان تكون افكاره بل ينقلها اليه زورا وتشويها ، فالمنافشة حول الرومانسية والكلاسيكية التي وضعها على لسان جوته وجعله يقول « يا اصدقائي ، ليست الرومانسية او غيرها ، نظرة الى الوجود ... » - استهانة بعقلية القراء ، واغرب من ذلك ان ينطق جوته مرة اخرى « يبدو لي في احيان كثيرة ان دور الفلسفة الذي كان ينتهي عند حد تفسير العالم ، يجب ان يتطور الى دور اخر هو الاسهام في تفسير العالم » مرحى ايها الكاتب الفضال ، ان جوته اصبح ماركس عند الكاتب ماذا يكون العتب ، ان لم يكن هو هذا ؟ والادبي من ذلك ، ان الكاتب يزعم ان من مراجعة « المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته » ، وعلم الله ان

قد وضع نفسه في موضع المتتبع لما كتب عن الرواية ، ولكن المقال في جملته يلمس الخط الرئيسي من العمل الأدبي ، وقد ربط الكاتب فكرته بأعمال فتيحي فأنم السابقة ، وأكد على الشخصية التي أعجب بها وهي شخصية مبروك .

عبد الجليل حسن

القاهرة

القصص

بقلم : وحيد النقاش

✱

لو قدر لنا قد متان قرأ الاقاصيص الخمس المنشورة في عدد الاداب الماضي ان يتتبع بصير جميع القضايا التي يمكن ان تثيرها لاستطاع - فيما أرى - ان يقدم دراسة مستفيضة لمشكلة القصة القصيرة في عالمنا العربي اليوم من جميع زواياها ، ولو ان قارئنا اقتصر على مراجعة انطباعات عنها لامكنه ان يخلص الى ان القصة العربية القصيرة تمر بفترة من الجذب يفري بالقول ان هذا النوع من الفن قد تدهور بشكل ملحوظ ، وانه باستثناء الاعلام الذين رسخت اقدامهم من قبل في هذا الميدان خلال سنوات الازدهار الماضية لم يحدث ان ظهر كاتب قصة قصيرة استطاع ان يجمع حوله قلوب القراء ويثري حياتهم من خلال ابداعه بانتاج متواصل .

ومهما كانت الاسباب التي جعلت القصة القصيرة تفقد اهميتها تشكل من اشكال الفن في حياتنا الادبية - وهي اسباب كثيرة متشابكة وليس هنا مجال دراستها - فان ابرزها هو عجز الجيل الجديد من الكتاب عن التجدد وعجزهم حتى عن اتقان الاشكال القديمة لهذا الفن . وكما حدث للاندفاع التجديدية الاولى في مجال الشعر ان تبعثها زحمة من الفقايع السريعة الانفجار على حين بقي اعلام التجديد مخنطين بمراكزهم كرواد لم يستطع اللحاق بركبهم الكثيرون من ادعياء التجديد فان القصة القصيرة ايضا كاد ان يحدث لها الشيء نفسه . واقول «كاد» ان يحدث لها ذلك الشيء خوفا من خطر الوقوع في تميم لا يرتكز على استقراء دقيق لواقعنا الادبي في هذا المجال . وان كنت تكاريه شغوف يتتبع كل جديد في هذا الميدان اعتقد انه لم يفتني الكثير مما اخرجته المطبعة من مجموعات قصصية او نشرته منها مجلاتنا الادبية .

ولست بهذا اقدم تقييما نهائيا لكتاب القصة في العدد الماضي من الاداب ، ولكنني اسوق افكارا نهيدية لا بد من قولها كانت تجيش بصدي قبل ان اقرا قصص الاداب ، وكنت اسمعها تجري على السنة الزملاء في مناقشاتهم الادبية واكدتها لي تجربة القراءة للقصص الخمس المنشورة في العدد الماضي بعد ذلك . واشهد انني قد قرأت بعضها اكثر من مرة وعلى الخصوص قصة مطاع صفدي ، لكي ادفع عن نفسي ضلال الانطباع الاول .

المبدعة عام ٣٦ ... صيفا لا شتاء !

وقصة مطاع صفدي هذه لا يسع القارئ المحتفظ بحسه القومي سليما الا ان يتعاطف معها منذ البداية . فتجربتها مستفاد من الواقع العربي الراهن بل والمباشر في سوريا . وهو يريد ان يقول ببساطة « ان التاريخ يعيد نفسه » ، وان الاضراب الكبير الذي حدث في سوريا عام ٣٦ ضد الفرنسيين واعوانهم وراح ضحيته كثير من الشهداء يكاد ان يكون هو نفسه ما يحدث الان . لقد تكرر الحدث هذه المرة ايضا ولا بأس من ان يكون موعده هو الصيف لا الشتاء كالمرّة السابقة فالامر سواء . ومن هذا التقابل بل والتداخل بين واقعيتين تاريخيتين يقوم البناء النفسي الذي قدمه مطاع صفدي للقراء . وعلينا ان ننظر اليه كبناء فني لا كواقع تاريخي وان نختير درجة الاحكام والصدق فيه ، دون ان نكون مضطرين الى معرفة التاريخ فنحن هنا في عالم الفن لا في عالم الواقع . وواضح من هذه القصة انها من « ادب المناسبات » وهي ان كانت قد اعتمدت على لمسات انسانية متفرقة الا انها مجرد لمسات غير مكتملة في داخل

شر مانبلى به هو الادعاء ، كيف يجوز ان كانت لديه القدرة على الرجوع الى مؤلفات جوته الكاملة ان يفعل ما فعل ، وهل عرف الكاتب ان هناك شخصية لازمت جوته منذ سنة ١٨٠٣ حتى وفاته سنة ١٨٢٢ وسجلت بأمانة محاورات جوته واحاديثه كان يمكن ان يعتمد عليها كل الاعتماد ، ولكن يبدو ان الكتب العربية لم تتحدث عن جوهان اكرمان الذي كشف لنا حياة جوته وآراءه ، ولا يستطيع اي كاتب يريد الحديث عن « حياة جوته وفكره » ان يغفل اكرمان هذا ، ولكن الكاتب مغرور فالكتب العربية لم تتحدث بافاضة عن اكرمان هذا ، ولكن اما كان يحسن بالكاتب ان يكف عن الادعاء بانه رجع الى المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته .

الحرية في « دروب الحرية »

قبل كل شيء ، لا بد ان يكون كاتب هذا المقال قد قرأ مقالين سابقين مترجمين عن « دروب الحرية » في مجلة الاداب « عدد مارس وعدد يونيه سنة ١٩٦٢ » ثم اسأله بعد ذلك هل قدم لنا تفسيراً جديداً او خالف ماسبق كتابته او هل زادنا فهماً « لدروب الحرية » . كل ملاحظته اطمئنان الى فهم الحرية على « انها التزام وفق اختيار وان المعنى الریض للحرية الذي يفهمه البعض بانه الانطلاق الطائش للارادة » خطأ ، وببسيط جري « لدروب الحرية » ، وعدم مقدرة على ادراك الاساس الفلسفي المعقد والمتعدد للنماذج التي قدمها سارتر على فهم الحرية ، وقضية الحرية هي لب الرواية ، والكاتب قد وضع نفسه موضع الباحث عنها في الرواية ، بينما اغفل تصوير مختلف جوانب القضية كما تصورها شخصيات الرواية واقتصر على مانيو ودانيال ، وترك طريق برونييه وشنيدير في فهم الحرية ، ثم هل حلت الرواية قضية الحرية ؟ اعتقد لا ، وان صورتها ، وهل كان من مهمة سارتر ان يحل القضية ، ام يدع قارئه يختار طريقه وحده ؟ ولكن الكاتب بسط كل شيء ، واعتقد انه فهم كل شيء في الرواية فشرع قلمه لتنديمها لنا ، وفي رأيي انه كان يحسن به ان يتردد اكثر من مرة قبل ان يكتب ماكتب ويلخص بعض مآثر عن الرواية ، وعلم الله انني حمدت للكتاب جرأته ، وقد كنت أعجب كيف يظهر هذا العمل البارز باللغة العربية ثم لا اجد دراسات حوله ، وقد وعدت « الاداب » بدراسة عنه ولكن ها هو عام مضى ولم استطع ان افعل ، لانني لم اجد فيه البساطة التي وجدها الكاتب ومهما يكن من شيء ، فاني اشكر للكتاب جرأته الساذجة ، وارجو ان تكون دراسته دافعا لدراسات اخرى حول «دروب الحرية » و « الفتيان » التي هي على وشك الصدور ، اذ ان مثل هذه الاعمال لا بد ان تشكل حدثا في حياتنا الثقافية ، لا بد ان يتردد صدها . فلسنا نعيش في صحراء فكرية !

فدوى طوقان : تجربة في الحياة والتعبير

هذا المقال دراسة نفسية جيدة لشعر الشاعرة ، وقد احسن الكاتب في تصويره للتطور النفسي في شعر الشاعرة ، وتتبع هذا التطور في دواوينها الثلاثة « وحدي مع الايام » و « وجسدتها » « واعطنا حبا » وجمل كل ديوان يمثل مرحلة من مراحل التطور النفسي لدى الشاعرة ، ثم بعد ان قدم تخطيطه لتجربة الشاعرة ، اخذ يتحدث عن اسلوبها في الاداء وطريقتها الفنية في التصوير وهذا الجزء مليء بالاحكام النقدية السريعة التي لم وافق الكاتب على كثير منها رغم اعجابي بمقاله .

الوصولية في « الرجل الذي فقد ظله »

حاول الكاتب ان يكشف عن الخط الرئيسي في الرواية الرباعية الطويلة التي كتبها فتيحي غانم « الرجل الذي فقد ظله » وهو الوصولية التي تتمثل في البيئة الصحفية ، وقد ذكرني هذا المقال بمقال ليوسف الشاروني في الاداب عدد يونيه ١٩٦٢ قارن فيه بين « اللص والكلاب » و « الرجل الذي فقد ظله » ، ووضح نفس الخط الذي اهتم به الكاتب وهو الوصولية ، واكاد اقول انه لم يزدنا كثيرا على ما ذكره الشاروني رغم اهتمامه بابرار جانب الوصولية في هذا العمل ، وتكاد تكون اقتباساته هي نفس اقتباسات يوسف الشاروني ، ومع هذا يقول انه لم يكتب عنها شيء « في مصر » غير الهمس وكان يلزمه ان يشير الى هذا المقال مادام

بناءً فني محكم يستطيع أن يفرض نفسه علينا بقوة الفن لا بقوة المناسبة. وأرى أن الإيحاء بأن ما يحدث اليوم يشبه ما كان يحدث بالأمس بهذه الطريقة هو عجز من الكتاب عن نقل تجربة الواقع عجزاً اضطره إلى إزاحة الثقل من كاهله باستدعاء حادثة مشابهة من التاريخ ليقحمها بطريقة مفتعلة على قصته. وأحسب أنه يعلم أن المقابلة خاطئة موضوعياً بين التجريبتين من الناحية التاريخية المحضة. وإذا حاسبناه بهذا القياس البغيض لادناه بتهمة تشويه الواقع بدل إثارته شأن كل فنان أصيل. ولو أنه نقل كل أبعاد التجربة الواقعية ببساطة وترك للقارئ مهمة المقارنة بين ما يحدث اليوم وما كان يحدث في الماضي لكان أكثر توفيقاً، خاصة وأنه لم ينقل كلا التجريبتين ولكنه نقل تجربة واحدة فقط و « قرر » في آخرها - وفي عنوانها أيضاً ! - أنها هي نفسها التجربة التي حدثت في الماضي. وأحسب أن تعمد مطاع صفدي لأن يكون كاتباً « ملتزماً » هو الذي أوقفه في هذا المأزق، وقد كان يوسمه أن يكون كاتباً ملتزماً من غير أن يتمدد ذلك فيقضي على فنه.

والقصة تبدأ بجملة افتتاحية سترها تردد فيها بعد بين كل مشهد وآخر أو بالآخرى بين كل مجموعة معينة من المشاهد أراد لها الكاتب أن تؤدي دوراً ما من قصته. ويتبع هذه الجملة التي تشبه اللحن الرئيسي مشهد صامت لمدينة خرساء حدثت فيها تلك الجريمة البشعة التي نسجت القصة حولها خيوطها. « الذين ماتوا في الصباح لم يجنوا بعد ثمراتهم الأخير في القبور، كما أن أحداً من أهلهم لم يعثر على جثة من جثثهم ». ويبدأ المشهد الثاني من نقطة أشد تركيزاً بنفس هذه الجملة الافتتاحية. ولكن الحركة هنا تشتت قليلاً ويبدأ عدد من الأشخاص في الدخول إلى المسرح وننتقل من العام إلى الخاص. فبدلاً من المدينة الواسعة الصامتة ناوي الآن إلى ركن من أركانها وبدلاً من مجموع الجثث نرى الأمر الآن يتعلق بجثة واحدة وهكذا تمضي القصة درجة من درجات التطور لا بأس بها. ولكنها سرعان ما تنتشر بطريقة مؤذية. فمن هو ذلك الكاتب الجسور الذي يصف انفكاس مقتل ابن من الإناء على أسرته بهذه الصورة؟ إذا غفرنا للاب حديثه عن الاستشهاد بحكم تاريخه في الكفاح وللأخ « فهد » اندفاعه الشرس لاحتضار الجثة فكيف نفكر للاخت « صالحة » أن تتحدث بهذه الشجاعة: « يجب أن تخرج أمهات الشهداء القتلى غداً صباحاً بمظاهرة، وسوف تشترك إلى جانبك جميع نساء الأحياء الفقيرة... وأما الأمهات في الأحياء النظيف، فليس لهن أولاد يكن عليهن... لا يعرفن شرف الشهادة. غداً علينا أن نرجع شبائنا القتلى إلينا، لتخرج لهم جنازات الإبطال ». أن من الطبيعي أن يحس القارئ أزاء مثل هذا المشهد بالنفور والبغض. لأن خطاب البطولة والشجاعة والتفسير الطبقي للنضال حينما تصدر على لسان فتاة سامة مقتل أخيها تكاد تكون موهلة في لا إنسانيتها بما يؤكد أن الكاتب لم يعرف قط معنى أن يموت الأحياء.

ومما يدل على أن الكاتب كان ينقل من ذهنه تصميمًا بارداً ميتاً لقصة وطنية، أنه لم يمن بافتان التفاصيل حتى تبدو على الأقل منسجمة بعضها مع البعض لتكون صورة متكاملة. والا فكيف يمكن أن نبرز هذا التناقض حين يقول الكاتب: « وقعد الشيخ بعد أن خلع حذاه وتجاوز عتبة الغرفة ومسح لحيته »، ثم يعود ليقول بعد حوار قصير في نفس المنظر: « وينتمى الشيخ وعيانه غارقان في ظلام ما قبل العتبة »؟ غير أن الموقف الحقيقي الذي يفصح افتعال القصة بما لا مرد له يأتي عندما يرجع الكاتب في منتصف القصة إلى مشهد المذبحة ليكمل الشهيد « صبيح » يصف بنفسه موته وما بعد موته ويروي الأحاديث التي تدور بين جنود الإرهاب أثناء المذبحة وبمدها ويخاطب زميله الميت ويسرد له كثيراً من تفاصيل الماضي. فما معنى أن ننطق الموتى في قصة تصف مذبحة بما يمكن أن ينطق به الأحياء؟ هل كان ثمة ضرورة فنية لأن تأتي كل هذه المعلومات على لسان الميت؟ أن من حق الفنان أن يفترض أي افتراض غير معقول ليدل به على أفكاره المستمدة من رؤيته الخاصة للعالم، فهذه حقيقة قد اتفق على التسليم بها جميع الذين عالجوا قضايا الفن المختلفة. فقد فعل ذلك من قبل كتاب كبار مثل سارتر في « جلسة

سرية » حين جعل المسرحية تدور بين ثلاثة أشخاص في الجحيم، وفعل ذلك أروين شو في مسرحية « ادفنوا الموتى » حين افترض أن الجنود الذين قتلوا في الحرب قد رفضوا الأفعان للدفن وراحوا يصيحون، كل من خلال تجربة حياته الخاصة، بأنهم لا يستحقون الموت بعد. ولكن هذه الافتراضات كانت نواة للعمل الذي قدمه كل من سارتر وشو، ولذلك صارت أعمالهم مقننة ومقبولة ومليئة بالحيوية والفن. ولكن كيف نبرر لمطاع صفدي اتحام هذه الوسيلة غير المعقولة على تجربة المفروض أنها واقعية، بالإضافة إلى أن هذه الوسيلة لا تعتمدها ضرورة فنية تفرضها التجربة ذاتها؟ أن مشكلة دفن الشهداء التي واجهت ممثلي الإرهاب هي في حد ذاتها تجربة حية وعميقة وإنسانية، ولكن عندما يفسدها الكاتب على هذه الصورة بأن يرويها على لسان ميت، يصبح من الواضح أنه كاتب لا يملك ناصية فنه ولا يستطيع أن يدخل إلى قلب القارئ حتى ولو توسل لذلك بادعاء التعبير عن قضية وطنية. ونرى بعد ذلك الوانا أخرى من السذاجة المفضوحة في بعض الإشارات المباشرة إلى أحداث واقعية يقن الكاتب أنه حين يذكرها فإنه قد وصل إلى تعميق تجربته إلى أبعد أغوارها. ومثال ذلك الحوار الذي يدور بين اثنين من ممثلي الإرهاب:

« - وروائع الجثث أصبحت لا تطاق

- اشتروا لكم أيضاً جهاز المذياع المتنقل هذا (وأظن أن الكاتب يقصد جهاز الراديو الترانزيستور !) لتستمعوا ماذا تقول عنكم أعظم إذاعات العالم مثل لندن وباريس وتل أبيب و... »

- الذباب يا سيدي يحط على الميتين ثم يلسعنا هكذا... انظر جيوش الذباب والهوام تفرون.

- في كل مكان انتصار لكم... أما سمعتم أخبار بن بيللا، سوف يطرد من الجزائر.

- ولكن يقولون أن الجزائر كلها ستحارب ثانية من أجل بن بيللا.

- المستعمرون العرب يقولون هكذا. لا تخافوا من الذباب، سناتيكم بالـ (د.د.ت) »

لو أن « الالتزام » في الأدب كان بهذه السذاجة والسطحية والنبرة المباشرة لما وجد كاتب ولا قارئ واحد في العالم يدعو إلى اليه ولكني أظن أن الذي قدمه الأستاذ مطاع صفدي لا علاقة له بالالتزام ولا بالفن. ولن يفوتني أن أسوق ملاحظة أخيرة حول طريقة استعمال الكاتب للغة. ذلك أن مطاع صفدي يرهق نفسه في البحث عن الفاظ وتركيبات غريبة ويهرق قارئه في محاولة فهم ما يقصده بهذه الألفاظ والتركيبات. فعندما يقول مثلاً « ولعل صوت (صالحة) يقرأ أشبه » فأنني اتحدى الأستاذ صفدي أن يأتي لي بقارئ واحد من قراء الأدب قد فهم هذه الصورة أو حتى أحس بأي إيحاء لها سوى الاستغراب.

وبعد فيمكنني أن أقول بأن مطاع صفدي كان حسن النية حين اختار تجربته، قليل الفن حين عبر عنها. واعتقد أنه قد ساهم مساهمة إيجابية - وأكاد أقول متممة - في التنكيل بها خلال أربع صفحات من مجلة الأدب، فما قرأته لم يكن إلا خليطاً مشوشاً من تجارب فنية لم يكتب لأي منها التضجج والتكامل.

يسبح لله ما في السموات والأرض

وأما هذه القصة الثانية، وهي لهاني الراهب، فإن نصيبها من التكامل أوفر وإن كنت أرى أنها لم تقدم جديداً للمشكلة التي عالجتها، وهي مشكلة قديمة. فهي تقوم على الصراع بين محترفي الدين وبين النماذج المتحررة في مجتمع يؤمن عامته بالدين إيماناً غيبياً. ولسو تساءلنا كيف عالجت القصة هذا الصراع لاجئاً بأنها لم تفعل شيئاً أكثر من وصفه. ورغم أن هذا الوصف قد جاء حياً ومفصلاً إلا أنه لم يتطور إلى أي شيء آخر. واستطيع أن أقول أن قدرة الكاتب على السرد قدرة واضحة وأنت لا تشع بالملل من الجري وراء التفاصيل التي يسوقك إليها. ولكن القصة لا يمكن أن تقوم على هذا فقط، وهي إن قامت عليه وجاءت في النهاية قصة ناجحة متكاملة، فذلك لأن التجربة التي تفرض على الفنان مثل هذه الوسيلة البسيطة إنما هي تجربة بسيطة مثلاً ولا

الكاتب في مستهل قصته تماما مثلما غاب صديقه غايبا في منتهى الفموض !

بدأت القصة هكذا : « اللاذنية قدرة بما فيه الكفاية لوجود سيادة المدير فيها ولهذا لم تكن لتطابق » . وتصوروا ، مدينة بأكملها تصبح قلعة لان سيادة المدير موجود فيها . وقلت لنفسي ساضرب وربما كان سيادة الكاتب يصف شخصا متوترا وخاصة وأنه ركب السيارة وراح يقول : « كنت أهوى الصمت والتدخين ، والآخرون ، ذلك السمك الطافي ، يرعيني منظره ، لأنه يفسد كل شيء ، وهو يشبه الى حد بعيد سيادة المدير » ثم « وبصقت على جدار عمارة تتحدى ذاتها » ثم يستخف ظله الثقيل ويقول عن زوجته عندما عاد الى المنزل « وجاؤني صوت الوزارة من الغرفة المجاورة » . والوزارة ان لم تكن تعلم ايها القارئ الكريم هي زوجته ، من باب خفة الدم ، او قل من باب العمق . لان الكاتب قد تعلم ضمن ما تعلم ان ابطال الاقاصيص « العميقة » لا بد وان يكونوا برمين بكل شيء ، ساخطين على كل شيء ، ذلك لان هؤلاء الأبطال ذوو احساس عميق عميق ، وهم غرباء على هذا العالم ، وتجتاحهم موجات من القلق العنيف ويرددون الفاظ « الفاجعة » و « القذارة » و « تزكم أنفي رائحة العفونة » وسيادة المدير « يغتال حريتي » الخ ... وطوبى عن كانت زوجته وزارة بأكملها لا وزيرا واحدا فقط ولا حتى رئيس وزراء ! . ونسيت ان اقول ان مثل هذا البطل المفوار لا بد طيما وأن « يقذف استقالته في وجه المدير ويخرج ليلعن المدير والوظيفة والعالم » . وتصوروا مرة أخرى ، رجلا يقول لزوجته « انا لا اهني ، وربما كنت ممثلا يحيا في غيبوبة تامة » . واقسم انني ان اعراف الى آخر يوم من أيام حياتي لماذا يتحتم ان يحيا الممثل في غيبوبة تامة !

المهم ان هذا الرجل بعد ان ارتكب كل هذه اللطائف باسم الثورة على الروتين الذي يجعله رقم ٢٤ ويسبقه ثلاثة وعشرون رقما أخرى في سجل الوظيفة يذهب الى المقهى ويقابل صديقا له ويتناقشان في مشاكل السياسة والحرية والالتزام والمسئولية والفردية (والقصة منشورة في صفحات ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ من العدد السابق من الادب لمن يريد الرجوع اليها حين يخامره اننى شك في كلامي) ثم يتشدد ببعض الادعاءات الثقافية حين يذكر الافواه اللامجدية وهو عنوان مسرحية لسيمون دو بوفوار دون ان يعرف مضمونها او شخصية « بابلو » في رواية « لمن تقرر الاجراس » لهيمنجواي . وينتهي به الامر الى الرجوع الى بيته ، وقد حمل معه زجاجة من البيرة ليتجرعها بعد ان تجرعا معه قصته السخيفة الممتلئة .

وانني لاعتذر للقراء عن اللهجة التي تحدثت بها عن تلك القصة ، فلم اكن املك غير هذا . وانني اعتبرها نتاجا مشوها للتقليد الاعمي الذي ينساق اليه بعض الكتاب لما يعتقدون انه القصة الحديثة في الغرب . ولعمري ان في هذا لضلالا مبينا . فالقصة الحديثة في الغرب لا يمكن ان تكون بهذا الافتعال وهذه السطحية .

وكل ما أستطيع ان اقله بكل أسى كتعليق ختامي على هذا العمل الرديء : كفى هراء باسم الفن !

تحتاج الى اكثر من ذلك كجواز مرور الى عالم الفن . ولكن التجربة التي قدمها هاني الراهب في قصته ليست تجربة بسيطة وهو قد استعمل لها وسيلة بسيطة فطمس معظم ابعادها وفوت على نفسه فرصة تقديم عمل حي جديد . وهي في ايجاز شديد قصة تصف موقف انسان متحرر (خرج من الكتبة ولم يستطع مواصلة العمل لانه احس بالفوضاء التي تنشأ من الصلاة ومن خطبة الامام من المصلين) وهو يتفرج على جموع المصلين . وتسرد خواطره وهو ينصت الى بلاغة الخطيب ثم تصف لقائه العابر مع صديق له يختلف عنه اختلافا جوهريا في شخصيته ثم اشتباكه مع الناس في معركة كلامية ثم في معركة مادية انهزم فيها هزيمة منكرة . واذا سرنا مع القصة في هذا الخط لصادفنا بعض التفاصيل التي لا أهمية لها وان كانت - الى حد ما - تساهم في الابعاد بالجو العام للقصة . وهذا هو كل شيء . ولو حاولت ان ترى اكثر من ذلك فستذهب محاولتك عبثا لان الكاتب لم يقصد اي شيء أبعد من هذا . واذا كان من المسموح لي ان اقدم بعض الملاحظات التي يمكن ان يعتبرها الكاتب خارج نطاق الفن القصصي فاني اقول بان الكاتب السذي لا يستطيع السيطرة على لفته - وهي مادة عمله الفني - يصدمني ويكاد يفقدني الثقة فيما اقراه له . كيف يسمح كاتب بان تتسلل هذه الجملة الى قصته - وعلى الخصوص في بدايتها : « في منتصف الحديقة تكور مبنى مربع » اليس في هذا تسرع يشير بان الكاتب لا يعنى عناية جادة بان تعبر كلماته عما يريد التعبير عنه ؟ .

تمثال الحقد

ولست أدري لماذا شاء رئيس تحرير الادب ان يحرم هذا العمل وهو للجندي خليفة من صفة « قصة » ، فلم اجد هذه الصفة مثبتة مع العنوان كما لم اشر عليها في « الفهرست » في الصفحة الأخيرة ولا على الغلاف . وربما كان صاحبها هو الذي شاء لها ان تكون كذلك ، ولكنني لم استطع ان اجد لها تصنيفا ضمن مواد الادب الا مع القصص . والحق انها ليست قصة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة اذ انها تغلو تماما من عنصري « الحكاية » و « الحدث » وهي عمل يتكون من اربع رسائل احداها موجهة الى صديق الراوي والثلاث الاخرى متبادلة بين الراوي وبين صديقة قديمة . وأنا لم استطع بدقة ان الم اطراف العلاقة التي كانت قائمة بينهما لانها قدمت الي في نتائجها الأخيرة وبعد انقضاء زمن طويل من انتهائها فيما يبدو . ولكن الخطابات تدل على انها كانت علاقة تنسم بالحرارة والعنف وانها أيضا كانت علاقة شديدة التعقيد يختلط فيها الحب الشديد بالقبض الشديد او ان الحب العنيف فيها هو بعض عنيف في الوقت ذاته « ان كان سيمود بيتنا الاتصال في يوم ما فهو اتصال مشحون بالحقد والكراهية ، ولن ارى فيك غير قاهري وقصد ارتسمت بعيني الى الابد طمعتك الفاضية » ثم « يبدو أنك أصبحت عاجزة عن حبي فتعطفت في كراهيتي ... »

غير ان اهم ما يميز هذه الرسائل الاربعة هو اسلوبها الشمري الصافي صفاء منقطع النظر والذي جعلني اقرأها واعيد قراءتها كما لو كنت اقرا قصيدة بلغت ذروة الروعة والفن . وربما غفر لها ذلك نايها عن عالم القصة بمعناها المتعارف عليه . ولكنني اعتقد ان هذه الرسائل لو اضيف اليها عدة رسائل أخرى من هذا النوع ونسج الكاتب من خلالها خيوط القصة الموجودة بذورها في هذه الرسائل الاربعة لكان لنا في النهاية عمل فني رائع يضاهي القصة التي ألفها الكاتب الروسي ايفان تورجينيف في تسع رسائل وعنوانها « فاوست » وهي من اجمل القصص التي قراتها من خلال مجموعة من الرسائل .

الرقم

قرأت مقدمة هذه القصة فقدمت لي شخصا (هو الراوي) يسأل عن صديق له لدى اخيه الذي يعمل كواء ويبادل بعض الكلمات ، ولذلك فقد حسبت ان هذا الصديق الغائب سيكون له دور ما في القصة ، ولكن الصديق الغائب ظل غائبا حتى كتابة هذه السطور . وبعد الانتهاء من قراءتها تساءلت : وماذا كانت فائدة هذه المقدمة اذن ؟ ولم اشر لتساؤلي على اي اجابة وغاب مبرر وجود هذه السطور الاربعة عشر التي جاء بها

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

حكاية صغيرة

كل ما استطعت أن أفهمه من هذه القصة - وليعذرني كاتبها - أنها تتحدث عن الحب من خلال كلمات شائعة غنية ، بالغة الغموض والتعقيد في بعض الأحيان . وقد أعدت قراءة فقرتها الأولى خمس مرات ، مسجورا بكلماتها ، دون أن أفقه لها أي معنى . ولا ضرب مثلا : « أذكر أن الثمن الذي طلبته الروح التي جبلتني في كومة العاطفة كان دموعا ، وأغصبا - رغم تلفها - وترت من اليافها شدات ، واضمادات الدم في أعراقها كانت نصبي الذي برد نفسه وهو يدوق في كل أمسية مع الحزن الكبير لذة البذل وروعة النيل .. » وشيء آخر مضحك استطعت أن ألاحظه وهو أن اسم المتحدث في القصة « مؤيد » واسم كاتب القصة « مؤيد » أيضا . هل أفهم من ذلك أن في الأمر نوعا من الاعتراف الشخصي ؟ لا بد - والحال هكذا - أن عالم الكاتب الخاص شديد الغموض والتعقيد وأنه مليء بكل هذه الأسرار الباهرة .

لينك يا صديقي أدركت أن نمة شاعرية من البساطة تفوق شاعريتك الفاضلة المعقدة ، وأنها كانت كفيلة بأن تجلب الراحة إلى قلبي بدل أن ألقي ليثي مؤرقا - وبألفائي ! - أجهد كل طاقاتي الذهنية لأفسك طلاس فصتك الساحرة !

وحيد النقاش

القاهرة

القصاص

بقلم رفيق خوري



كالمادة ..

لا بد من حديث عابر ، في المشى قبل أن نصل غرفة التبريح ونتناول القصص !

قلت التبريح وأنا خائف ، ذلك أنني لا أتمنى ، حتى أن أنزع الأبواب البراقة عن القصيدة فتبدو كسالومي في نهاية الرقصة عارية ، محطمة ، باردة !

واستدرك فأقول أن الجسد العاري قد يكون فاتنا ، وثنيا ، بل قد يكون أشد جمالا من الجسد الملفوف بالثياب البراقة ، ولكنني لا أنسى بالطبع أن كثيرا من الأجساد تفقد جمالها الوهمي حين تتمرى .

« اللعنة على النقد ! »

تلك هي الكلمة التي يرددها بعض الشعراء اليوم ، وأخال أنني بت أميل إلى حمل رأيي الملوثة والسير مع اللاعنين ، الملعونين ! فنقد الشعر ، بل الأبحاث الكثيرة التي تنثر هنا وهناك عن الشعر الحديث ، صارت حجر عثرة في طريق تطور هذا الشعر « وويل لمن تأتي به العثرات » كما يقول المسيح ، « فخير له أن يطوق عنقه بحجر الرمح ويرمي نفسه في البحر » !

لقد غرق نقد الشعر الحديث في ضباب من الالفاظ الخالية من أي دلالة ، وأخذ يتحول شيئا فشيئا ، - رغم محاولاته ادعاء الثورة - إلى موزاييك ، ومقاييس مفروضة ، وهي مفلوشة وضائعة في المطلق ، وموغلة في غايات اللاشعور .

لقد ترك النقد الشعر الحديث ، وتخطاه ، وصار يبحث في قيم مجردة ، ويرسم دروبا لا حدود لها ، ولا هوية .. دروبا لا شمس تطلع عليها مع زفزة عصفور ، ولا ليل ينهمر بنجومه ، وكؤوسه ، ولذاته ! وصار الشاعر الحديث يضع أمامه المقاييس « المثريّة - النقدية » الجديدة ، يحاول أن يفصل قصيدة على القياسات المطلوبة ، وابتعد كثيرا عن الناس ، بل ابتعد عن المصدر الحقيقي للنن ، وصار لا يسمع إلا رأي أصدقائه الجالسين في المقاهي ، لم يعد يعرف ماذا يريد الناس ، وصار يعرف ماذا يريد أصدقاؤه من الشعراء ، أو متعاطي المهنة فقط .. وقد جعل هذا الوضع الشاذ الشعر الحديث يتخبط في فوضى

لا خلاص منها ، ورماء بإفات قل أن ينجو منها أدب .. وهذه الإفات هي :

- ✱ المثريّة
- ✱ الجفاف
- ✱ التجريد

حتى صارت بعض القصائد الحديثة قطع حطب جافة ، يست فيها رائحة الأرض ، وأنفاس الفلاح ، وصوت الببل ، ولسة المرأة .. بل صار بعض أدبنا كذلك النوع الذي وصفه همنفواي بأنه « أدب الزجاجة المعقنة » حيث يتحول الكتاب من جراء جلوسهم معا ، وأبدا في المقهى إلى ديدان تمش في زجاجة ، على حد تعبير الكاتب الأمريكي . ولست أنكر أن عصرنا قلق ، مرعب ، ولكنني لا أستطيع أن أتصور شعرا وقد أصبح أشد قلقا ، ورعبا ، وسوداوية من العصر نفسه .

ولقد يقول قائل أنه لا بد للشعر من أن يعبر عن العصر بأيقناض أشد رعبا ، وأكثر تهويلا ، وقد يكون الأمر صحيحا ، لو أن الشعراء استطاعوا التعبير عن هذه الأفكار المعقدة ، بأسلوب بسيط .. لو أنهم استطاعوا جمع فصيلتي البساطة والعمق معا !

لقد قرأنا في العام الماضي مجموعة قصائد باسترناك ، الشاعر الذي قال النقاد أن كل مدارس وعقريات الشعر تلتقي في بابيه ، فرايتاه يعبر عن أعماق الأفكار ، وأقدها ، بالسهل الممتنع ! فهو لم يلجأ مثلا إلى التجريد القاتل الذي يلجأ إليه شعراؤنا اليوم ، فلنا منهم أن شعرهم لن يصبح عاليا إذا لم يصبح مجردا ، وهم ينسبون أن الأدب العالمي الحقيقي هو الأدب المحلي الذي ينقص تحركات الإنسان ، وانفصالاته ، ومظاهره ، ومظاهر الحياة والمجتمع من حوله ..

لقد نال فوكنر جائزة نوبل على روايات محلية مصبوعة بصخور الجنوب الأمريكي ، ولهجاته المحلية ، ملونة بشخصيات عادية ، وشاذة من تلك الأرض البعيدة .. وحينما حاول فوكنر أن يكتب رواية ينزع فيها إلى التجريد فشل !

تري ، أكان لا بد من هذا قبل أن نبدأ ؟ ! لست أدري ، ولكنني أحس الآن أنني أستطيع فتح شفرتي القصص ، لندخل إلى العالم الذي أراده لنا شعراء العدد الماضي .

ولا أعلم لماذا أريد أن اطرد من رأسي فكرة تشريح القصائد ، فانا لا أستطيع أن أتصور نفسي إلا متفرجا في حديقة ، أو معرض ! نحن الآن في ركن من هذه الحديقة .. على هذا الركن يجلس نائر من المغرب العربي ، وأمامه يمر شاعر من حلب ، أذاب حنجرته أناشيد للبعث العربي ، والوحدة العربية ..

سليمان العيسى مصدوم ! ويدو هذا واضحا في قصيدته هذه ، وفي قصائد أخرى نشرت في الآداب من قبل ، بل حتى في ديوانه صلاة لأرض الثورة ، بل أن الأمر يبدو جليا خلال هروب سليمان العيسى إلى نظم القصائد عن المغرب العربي ، وكأنه ليس من الشرق ، أو صدم على الأقل ، ولما يستفك من الصدمة !

فشلت أول تجربة للوحدة . تمزق النضال العربي ، وتميع ، وتفسخت الصفوف ، ومن الطبيعي أن يجعل هذا الأمر سليمان العيسى يائسا ، أو متشككا على الأقل ! ولذا يصبح :

« أتراني عبثا بشرت بالفجر المعيد ؟ »

بالفد الحر السعيد

وتحدثت بشعري الظلمات

ونسجت الوحدة الكبرى

تشييدا ..

كلمات »

واللحظة التي نظم فيها سليمان هذه القصيدة كانت لحظة توتر جديد ، وأمل جديد ، فالنضال اليائس ، المصدوم ، يحس لدى رؤيته نائرا حقيقيا مؤمنا ، وكان كل شكوكه ويأسه ، لا قيمة لها ، بل كأنها انجرفت في نهر من النار ...

وهكذا يرى سليمان في بن سعيد الها اسطوريا ، جالسا في الحديقة ، فهو يأبى ان يكلمه ، بل يراه الامل الاخير له ، ولذا فهو يعتمد عن ان يعامله كإنسان ، خشية ان يكتشف فيه ما يعيد اليه شكوكه ويأسه ، انه لا يريد ان يلمس فيه غير « حبال اللهب » و« اساطير الرجولة » !

وعبر هذه اللحظة من الاشراق يعود الى سليمان ايمانه الكبير ، يعود ليرى نفسه في المعركة ، يشد يدا بيد رفاقه .. يعود ليقول :

« ثورتي تمضي

ودعهم يحشدون

كل ما ابدعه الموت

هم المنطفئون

حرس الليل

هم المنطفئون »

والقصيدة اخرا ، رغم محاولتها الظهور بثوب الشعر الحديث ، ليست الا استمرارا للقصائد الكلاسيكية التي ابدع فيها سليمان العيسى . فالتقطيع يبدو غير ضروري ، بل يبدو مصطنعا ، ولقد كان من السهل جمع هذه الكلمات المنشورة ، وصياغة قصيدة كلاسيكية منها . ذلك ان الشعر الحديث لا يعني فقط كسر الهندسة الروتينية التي اتبعها الاقدمون من حيث الشطرين والقافية ، بل يعني شكلا جديدا متطورا ، الى جانب ارتياده آفاقا ارحب ، وأعمق من الآفات التي يمكن ان يرتادها الشعر التقليدي .

والقصيدة ، على بعض جمالها ، لم تستطع التخلص من الهفافات ، التي تعيش ابدًا على اصابع سليمان العيسى .

اما قصيدة « الاشباح » للسيدة ملك عبد العزيز ، فهي تصور الخيبة ، والشك أيضا ..

الحقيقة ، ضائعة ، هاربة ، بل انها تبدو وكأنها غير موجودة ، والشاعرة خائفة ان يكون كل شيء ، على الأرض ، ليس غير ظل لا اصل له .. بل ليس غير ظل النار المشتعلة خارج المغارة التي تحدث عنها ارسطو .

والقصيدة تنزع قليلا نحو التجريد ، حتى تبدو وكأنها شبح قصيدة لا قصيدة !

اما « الرعب في واجهة المخزن » لصديق الصائغ ، فموضوعها أصبح عاديا لفرط ما كتب حوله ، والشاعر هناك يحاول ان يعالج الموضوع من زاوية جديدة . بل يعالجه مباشرة ، وكما عالجه غيره من قبل ..

القصيدة تصور الشرقي في اوربا ، الذي تطرده واجهات المخازن واصواء النيون ، وترمي له وجهه ، لتسأله عن وجهه الحقيقي !

فالناي في القصيدة يرمز للشرق الحالم ، الشرق الذي جاء الى بلاد المداخن فاذا به لا يعرف غير البقايا !

وانه لما يدعو الى الدهشة ، ان بعض شعرائنا الذين كتبوا عن تجاربهم القريب في اوربا ، يحاولون تفخيم التناقض بين الشرق والغرب الى درجة قول الشاعر :

« ها هنا لا يلعب الاطفال في الشارع

لا تهمس في الصفصاف ربح »

فهل يمكن ان يصدق أحد هذا ، بل عم يعبر هذا ؟ اذا كان يحاول الشاعر ان يرمز للبراءة بالاطفال والريح ، فان هذه البراءة قد فقدت حتى في الشرق ..

وأذكر بالمناسبة انني قرأت اخرا قصة عن اضراب اطفال احد الشوارع في مدينة بريطانية لان المحافظ سمح بمرور السيارات فيه ، وكان مرورها ممنوعا من قبل ، بحيث يتاح للاطفال ان يلعبوا .

فلماذا ينظر هؤلاء الى اوربا هذه النظرة الفجة ، السريعة ، نظرة العابر ؟ لماذا لا ينفذون الى قلب الحضارة الاوروبية ، الى قلب الواقع الاوروبي ، لا القشر الذي يبدو على الرصيف .

يقول الشاعر :

« ها هنا تهدي البقايا للذين

يعبرون الليل للذكرى ، ملابس داخلية .

ها هنا ترمي الحبالى

في المراحيف مع البول ، واوراق التواليت الجنين »

والى جانب كون هذه الصور قبيحة ، ولا جمالية فيها ، والى

جانب الثرية البادية ، فهناك التعامي ..

فالبقايا ، والحبالى ، لسن شيئا من خصائص اوربا وحدها ، بل

لسن الشيء الذي لا يلاحظه المرء في غير اوربا .. اليس في بيروت

اشياء كثيرة من هذه ؟

لقد كان من الممكن ان يصور شاعر اوربا بهذه السطحية منذ

خمسین عاما ، اما اليوم .. فقليلًا من التعمق والمعاينة ! ان الشعر ليس

خواطر عابرة !

نصل الى قصيدة حسن فتح الباب « أغنية المودة » واول شيء

يصدهك في هذه القصيدة الثرية ، قول الشاعر :

الليلة موعد احبابي

اني انتظر

والوجد يسعد اجفاني

صبرا يا قلبي ..

فلماذا يقول « اني انتظر » مع ان المعنى واضح من « صبرا يا

قلبي » او « والوجد يسعد اجفاني » وهما اكثر شاعرية !

ويقول مثلا :

وحلمت مأساة الليل

اني اعلم ! »

فلماذا هذه « الانني اعلم » المقحمة اقعاما ، والتي تاتي لتشوه

الصورة الشعرية ، ونجعلها اقرب الى البراهين الرياضية ؟ !

ولكن القصيدة رغم ذلك تتخلص من الشعارات ، والياطات تقريبا ،

لتتحدث بهمس ، وروية ، عن جموع الجزائريين العائدين الى ارضهم

لينبتوا الربيع ، والحب ، والقمر !

هناك حيث :

« ان تغلف اشواله الحقد الهاري

بعض جراح

لا خير ..

فلتبق عذابات الرحلة

تذكارا للإنسان الصاعد »

ولكن تأمل في كلمة « لا خير » وانظر كيف تهجم الثرية بعنف على

هذه القصيدة ، رغم محاولة الشاعر ان يصعد بها الى آفاق مجنحة !

وأخيرا نصل الى « كتاب الغزل ، من الديوان الغربي » لمحمد

عفيفي مطر .. ولا تظن انني اخترعت هذا الاسم ، فهو من عند الشاعر

القصيدة تصور مراهقا ما زال في مرحلة البكارة .. ويرمز الشاعر

لهذه البكارة بالغابات ، والأرض المذراء ، والنهر ، فالطفل يرحل مع

الطيور ، يقطف الحار ، يرحل مع النهر يغني لحبيته ، يتمنى ان يتصل

بها ليصيرا اثنين في واحد ..

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنبني

يمر في الحي فلا يجد غير الالم ، والمر ، ولكنه يسمع في النهاية موت حبيبته يقول له :

« غدا سنسير منفردين في البستان »

ولكن السير المنفرد قد آله ، فهو يمتنى كما قلنا الإتصال ، ولذا يصيح :

« اقول متى ، بأي غد نصير اثنين في واحد ؟ »

ويماني المراهق تجربة الإتصال الجنسي مع حبيبته ، ويصبر الشاعر هنا هذه اللحظة بجمالية تتناسب واحلام المراهق ، فيقول :

« حتي ارتيمنا في جليل النهر عريانين .. فابتسمت لنا

فصكت لنا في النهر اعماق السنين

وتوهجت فينا الخفايا الجاثمات

وتقلبت احشاء ماضينا ، وذاب الثلج ، وانطلق السجين

رغباته المحمومة انطلقت مع الشبق الدفين

وتكسرت القال صدرينا ، وصرنا جمرتين

عدنا كما كنا وهوشا آدمية في المغاور والكهوف

ونسيت اني سوف ارجع للحياة »

ولكن التجربة تمر ، فاذا بالجليل يعود الى النهر ، وبالحزن يدور

في الاعماق ..

لا شيء اذن .. حتى هذه التجربة المثيرة لا تستطيع ان تمنع سقوط ثلج الحزن في القلب ، وان كانت تؤجل ذلك للحظات ..

ولكن ما العمل ؟

فالناس منذ آدم حتى اليوم يتقمصون ، يموتون ويولدون من

جديد ، ويعودون رغم الخيبة الى الظل الوارف ، الى ظل الشقاء .. الى المرأة ..

ولكن الشقاء لا تروي من جديد كالعادة ، ويعود المرء الى الطريق

الى قيف الطريق ، لاهتا ، جائعا ، ظمآن !!

ولو ان القصيدة تخلصت من بعض التكرار ، والحوشي ، لكانت اجمل قصائد العدد .

حتى اذا انتهينا من القصائد الفنية ، جئنا الى ما سباه الشاعر حسن النجمي « مسرحية شعرية » .

واقول منذ البدء ان هذه المسرحية ، ينقصها الكثير من مقومات الفن المسرحي ، فهي تصور مثالا يقف امام تماثيله ، فيحدث هذه التماثيل الواحد تلو الآخر ، بكل برود ، وهذوء ، ولا تدب الحركة في المسرحية الا في القسم الاخير منها .

ويبدو المثال منذ البدء كافرا بكل شيء ، حتي انه ليصف نفسه فيقول :

« هل انا غير اله

فانه سخف اليقين ! »

ولكنه يتحول فجأة ، ودون « سابق انذار » الى مؤمن ، اذ يسرد على التماثيل الكافرة بالبطولة فيقول :

« ليت لا يظفرو

هذا اللئيم الاخرق

لم تكن غير حقير خدمت فيه الرجولة الخ »

واذا كان يغفر في المسرحيات الشعرية ، ان تنزل احيانا الى مستوى النثر ، فان ذلك يغفر في الحوار العادي ، اما حين يرتفع الحوار الى المستوى الفلسفي ، او يتحدث عن الوجود والمصير ، فمن غير المعقول تحمل النثرية فيه ..

قلنا في البداية ان المثال يتجه بكل هدوء ليخاطب تماثيله ، كلا بدوره ، فيتحدث الى تمثال نصفي يشبهه ، الى تمثال امرأة ، الى نسر يمد جناحيه ، الى عداة ، والى تماثيل لشهداء ..

ولكن هذه التماثيل تثور عليه في النهاية .. جميعها تريد ان تكسر الطين ، ان تكون حقيقية .. الشهداء ينكرون الشهادة ، ويفضل احدهم ان يقضي العمر كمعوضة ، على ان يقضيه شهيدا !

اما المرأة فتقول انها كانت ستعيش في سرير امر لو لم تكن تماثالا ، وقد استغريت لماذا اشتهت المرأة ان تكون مع امر ، وزال عجبني حين علمت ان الشاعر يعيش في قطر ! ! فلعل الجو هو الذي اثر فيه .. اما النسر فيقول :

لو تبعثرت لجبت افق سرداب صفي

تمرح الفيران فيه وخفافيش العصور

وتثور المثال في النهاية على تماثيله فيحطمها ، ويتوقف عند تماثاله ، ثم يحطمه ويصيح :

« بات حتما ان تظلا

غارقا بين الشظايا

دون سلوى ؟

تائها تبحث عن زند اله

وجاه

ترفض الكون الملا

دون جدوى ... »

وتأمل « بات حتما » ما أشد بعدها عن الشعر ، بل قل لماذا يحاول المثال ان يلخص المأساة الواضحة في المسرحية ، وكأنه يقول للقارئ :

انك لم تفهم شيئا ! سأقول لك ما معنى هذه المسرحية !

واكثر من هذا ، فالشهداء الثلاثة لا مكان لهم جميعا في المسرحية ، ما دامت شخصياتهم متشابهة ، وكان يمكن الاستغاضة عنهم بشهيد واحد .. اما لو اعطاهم الشاعر شخصيات متفارقة ، فكان يمكن تحمل ذلك .

والمرحبة فيها جهد لا شك ، لكن مشكلتها انها لم تتعمق المشكلة التي تعالجها بل طرحها طرحا سطحيا ، ومفلوشا ، بحيث ضاع الشاعر في ضباب الافكار التي اراد ان يثرها .

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل	
١ - لسان العرب	٢٦٠٠٠	٦٥ جزء
٢ - معجم البلدان	٨٠٠٠	٢٠ جزء
٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد	٨٠٠٠	٢٢ جزء
٤ - رسائل اخوان الصفاء	٣٦٠٠	١٢ جزء
٥ - البخلاء للجاحظ	٦٠٠	
٦ - مقامات الحريري	٧٥٠	
٧ - مصارع العشاق لابن السراج جزءان	١٢٠٠	
٨ - الانمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي	٢٥٠	
٩ - مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠	
١٠ - مشارق انوار القلوب لابن الدباغ	٥٠٠	
١١ - تاريخ ولاه مصر للكندي	٧٥٠	
١٢ - رحلة ابن جبير	٦٠٠	
١٣ - رحلة ابن بطوطة	١٥٠٠	
١٤ - تاريخ اليعقوبي جزءان	٢٠٠٠	
١٥ - تاريخ الدول الاسلامية	٧٥٠	
١٦ - الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع	٣٠٠	
١٧ - الحاسن والمساوي للبيهقي	١٢٠٠	
١٨ - اثار البلاد واخبار العباد للقريني	١٥٠٠	

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الشعر الحر والجمهور

— تنمة المنشور على الصفحة ٦ —

قولوا لي ما الذي يبرر كل هذه الاتهام ؟

ما الذي يبرر مائة الف حماقة ؟

مائة الف جريمة ؟

قولوا لي : لماذا يعيب المرعوبون كل هذا الكحول ؟

لماذا يرتعدون من الأسود الحبيسة في منفاها ؟

ولكن ...

قولوا لي قبل كل شيء

كيف حال الجزائر ؟

ان دواء هذا ان يكتب كل نثر كما يكتب في النثر ، اي بملء السطر
دونما ترك فراغات ، لكي ينفرد الشعر بمزية الكتابة الشعرية ، فيستقل
كل سطر منه على سطر ، ولن يضرب ما يسمونه بـ « شعرية النثر » ان
يكتب كما يكتب النثر . وانما التقطيع صفة ملازمة للشعر وهو علامته
الفارقة فلا ينبغي ان ننسيتها .

على ان من الحق ان نقول ان تبعة الخلط بين الشعر الحر وغيره ،
لا تقع كلها على المترجمين ودعاة الشعر المنشور او قصيدة النثر . وانما
شارك الشاعر نفسه في ذلك ، وهو ما سندرسه فيما يلي :

٣ — اهمال الشعراء

لم تكن طبيعة الشعر الحر ولا ظروف العصر الذي نشأ فيه هي
وحدها التي اضعفت مكانته لدى الجمهور وانما شارك الشاعر الذي
يكتب هذا الشعر مساهمة فعالة في اشاعة الفوضى في اساليبه
وتفاصيله ، وفي تشويه صفحته المروضة لدى الجمهور والادباء . وكان
دور الشاعر في هذا يجري في اتجاهين اثنين :

(الاول) انه اساء كتابة شعره ، فلم يجعل الوزن اساسا فيها ،
على ما كان الشاعر العربي يفعل ، وانما جعل التحكم المعنى حينا وللوزن
حينا آخر .

(الثاني) انه ارتكب الاخطاء المروضة والسقطات الموسيقية
عامدا احيانا وغير عامد في اغلب الاحيان .
ولسوف نتناول كل فقرة من هاتين على حدة .

١ — اساءة الكتابة

الاصل في الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته ، فيقف الكاتب
عند نهاية السطر المروضة . وهذا القانون يسري على الشعر في العالم
كله ، فحيثما وجد الشعر كان وزنه هو الذي يتحكم في كتابته . اننا لا
نقف بحسب مقتضيات المعاني ، وانما نقف حيث يبيح لنا المروض .
ولذلك كان القدماء يشطرون الكلمة شطرين مجرد ان يقفوا في آخر
السطر كما في كلمة (يمني) في قول الشاعر :

وبعيد المجيد شلت يدي اليه نى وشلت به يمين الجود (١)
كان اسلافنا صارمين في احترامهم للسطر وللوقفة المروضة في
آخره ، وفي آخر البيت . ذلك مع ان شعرهم كان ذا اشطر متساوية
عروضيا ، فحتى لو انهم كتبوه دون ان يقفوا في آخر السطر ، لما اساء
ذلك الى شعرهم مجرد انه موزون وزنا شطريا كاملا ، بحيث لا يبقى
عليه خوف حتى من ان يكتب في اسطر ، دونما فواصل تفصل الشطر
عن الشطر . ان هذا هو ما فعله مؤلفو كتاب عن (شيكسبير) اصدرته
سلسلة « اقرأ » فقد كتبوا الشعر كما يلي :

(اي صديقي بروت ، اصغ لقولي : انا هذا مرآة صدق سابدي

(١) عبدالله بن مناذر يمني ولده عبد المجيد .

لك ما لم تكن ترى من خلالك . لا تظن الظنون بي يا صديقي ، لست
بالضاحك اللعوب مجونا ، لا ولا بالهين ابذل حبي وولائي لكل من يلقاني .
لا ولا بالذي يهش ويلقي أحسن القول للحضور رياء ، فاذا ما مضوا اساء
حديثا) .

ان هذا مكتوب على شكل النثر . ولكنه في الواقع نظم لا نثر ، لانه
موزون وزنا كاملا وان كانت لفته مصطنعة ركيكة ، ولو كتبناه بموجب
الاشطر للاح كما يلي ، وهو من البحر الخفيف :

اي صديقي بروت اصغ لقولي انا هذا مرآة صدق سابدي
لك ما لم تكن ترى من خلالك لا تظن الظنون بي يا صديقي
لست بالضاحك اللعوب مجونا لا ولا بالهين ابذل حبي
وولائي لكل من يلقاني لا ولا بالذي يهش ويلقي
أحسن القول للحضور رياء فاذا ما مضوا اساء حديثا (١)

انه نظم موزون لا قافية فيه ، وقد كتبه المترجم على صورة النثر .
على ان اي انسان يتحسس الوزن حري بان يحس بان هذا موزون لا
منثور ، رغم ملامح النثر التي كتب بها .

وعندما قامت حركة الشعر الحر جاءت بتطوير بارز لشكل الشطر
العربي ، فلم يعد هناك طول مقنن ثابت له ، وانما اصبح ذلك وفقا على
رغبة الشاعر وطول عباراته . بات الشعر حرا في ان يورد اي عدد من
التفعيلات في الشطر الواحد ، اذا هو حافظ على الشروط المروضة
للشعر الحر . واصبح القاريء يقرأ شعرا ذا اشطر مختلفة الاطوال كما
يلي :

بويب ..

بويب ..

اجراسي برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار والغروب في الشجر

وتنضج الجرار اجراسا من المطر

بلورها يذوب في انين

(« بويب يا بويب »)

فيدلهم في دمي حنين

اليك يا بويب

يا نهري الحزين كالطر

أود لو عدوت في الظلام

أشد قبضتي تحملان شوق عام

في كل اصبح كاني اجمل النذور

اليك من قمح ومن زهور

أود لو اطل من أسرة التلال

لألح القمر

يخوض بين صفتيك يزرع الظلال

ويملا السلال

بالماء والاسماك والزهر (١)

ان الوزن ، في هذه القصيدة جار على المروض العربي تمام
الجران ، فهو من بحر الرجز ، وقد اصاب التفعيلة الاخيرة فيه زحاف
فتحولت (مستفعلن) الى (فعل) .

غير ان القاريء غير المختص لا يستطيع ان يميز الاشطر من بعضها ،
الا اذا نحن فصلناها له فصلا قاطعا وربناها بحسب وزنها . وذلك لانه ،
بدءا ، قد لا يكون يحسن الوزن ، ثم ان اطوال الاشطر غير متساوية ،
والقافية خافتة تخلو من رنين القافية الموحدة القديمة التي تفرغ السمع .
ذلك فضلا عن ان العبارة الحديثة لم تعد صارمة او جهورية بحيث تلفت
السمع كمبارات الشاعر القديم .

(١) كتاب شكسبير لمحمد فريد ابو حديد وزكي نجيب محمود واحمد
خاكي . سلسلة اقرأ العدد ١٧ : (ص ٨٨) .

(١) قصيدة (النهر والموت) لبدر شاكر السياب مجلة شعر . العدد
الثاني ربيع ١٩٥٧ .

على أن أهم عامل يحدث اللبس في شعرنا الحديث هذا هو أن الشاعر لم يعد يتقيد بقانون استقلال الشطر أو البيت . فقد كان أسلافنا يميّزون الشاعر إذا ما كتب بيتاً له تنمة في بيت تال . وكان المألوف في الشعر العربي كله أن يكون البيت تاماً في حدود شطريه . وكان ذلك يحفظ للبيت عزله ويصمم القاريء من الالتباس . أما اليوم فحتى هذا الدليل ضاع من يدي القاريء كما نرى في أشطر بدر السياب:

أود لو أطل من أسرة التلال

لألح القمر

بخوضي بين ضفتك يزرع الظلال

ويملأ السهول

بالماء والأسماك والزهر

هذه خمسة أشطر تضم كلها عبارة واحدة . أي أن ثلاثة أبيات تسترل في عبارة واحدة .

وهناك فوق هذا نقطة أخرى تحدث الالتباس . أن الشاعر المعاصر مولع بالسكن ، فأكثر قوافيه ساكنة الآخر كما في هذه القصيدة التي اقتطفنا منها . فإذا تهاون الشاعر ودمج الأشطر فإن القاريء قد يتلو القوافي مشكولة بحسب اعرابها ، وبذلك يفصح الوزن كلياً . وهذا خطأ يقع فيه الشاعر وغير الشاعر ، لأن الشكل يفسد الوزن الذي أقامه الشاعر على سكون . وإذا فماذا يحدث لو أن الشاعر كتب أبياته بالشكل التالي مثلاً .

(أود لو أطل من أسرة التلال لألح القمر يطل بين ضفتك ، يزرع الظلال ويملأ السهول بالماء والأسماك والزهر) . ترى سيكون هناك كثيرون يستخيمون أن يخزروا أن هذا شعر ؟ لا أظن . ذلك أن الوزن خافت ، والعبارة خالية من زين الشعر القديم وفخامته ، والشكل حين يضاف إلى أواخر الكلمات ، يقضي على الوزن . وهكذا يتحول الشعر إلى نثر ويفصح الجرس .

لذلك السبب الهام ينبغي لنا أن نتخذ الطريقة العربية في كتابة الشعر مساعدة للقاريء على تحسس الوزن فيه . أن الشطر هو الحاكم علينا أن نخضع له ونحن نرصد شعرنا الحر على الصفحة . علينا أن نكتب الشعر الحر بحسب الأشطر ، فنضع كل شطر منفرداً على سطر مستقل ، كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدته التي اقتطفنا منها . وإنما يكمن الخطر في أن يقسم الشاعر أبياته بحسب المعنى ، وهو خطر يمس القاريء والشاعر معاً كما سنذكر وشيكاً . ونريد الآن أن نأتي بنموذج من الشعر المكتوب كتابة سقيمة لا تقوم على أساس ، وإنما تلعب بها أهواء فوضوية تنم عن قلة المعرفة بشؤون العروض . هذه أبيات من قصيدة حرة الوزن كتبها الشاعر نصاً على الوجه التالي :

على وجهي رمال الشك اصوات

بلا معنى . رمال تشرب القيم المادي

عند آفاقي فلا ذكرى أغنيها ولا

وعد على دربي ، سوى ربح وعتم في

أراض جوها نار ، وموت مثلما

كانت ليالينا وآتينا . أنبقي في متاه

الرمال أقداما تجر الجوع والحمى

بلا ماوى ، تجر الغيبة الكبرى : أنبقي

حفرة للريح أحداقاً رسا فيها فراغ

الهوة الكبرى ، فنحن الآن لا ندري

أبقي الكون أن متنا ، أكانت هذه

الاشياء لولانا ، ترى كانت

على وجهي دروب تنتهي في الغيب

في المنفى (1)

أول وهلة ، حين قرأت هذا « الكلام » لم أفهم له وزناً معيناً كما للشعر . لقد رايت البيت الأول من بحر الهزج .

(١) (القصيدة الضالعة) لغزاد رفقة . مجلة شعر ربيع ١٩٥٨ .

على وجهي رمال الشك اصوات

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكن الشطر الثالث لاح لي من بحر آخر هو بحر الرمل المكفوف :

عند آفاقي فلا ذكرى أغنيها ولا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ثم حيرني الرابع فلم أعرف له وزناً مقبولا غير أن يكون من (الرجز) على هذا الشكل :

وعد على دربي سوى ربح وعتم في

مستغملن مستغملن مستغملن مستغملن

وعلى هذا تكون الأشطر الأربعة الأولى قد انتقلت من (الهزج) إلى

(الرمل) إلى (الرجز) وهي ثلاثة أوزان لم يجمع بينها العرب . فما

معنى هذا ؟ أتري الشاعر ينثر ؟ أم أنه يضحك منا ويستخف بالمعروض ؟

وحين نعود لنقرأ تلك الأشطر محاولين حل لغزها نلاحظ أن فيها

فصلاً شنيعاً متواصلاً بين أشياء لا تسبغ اللغة العربية أن يفصل بينها مثل الجار والمجرور في قوله :

..... سوى ربح وعتم في

أراض جوها نار

فجعل حرف الجر في شطر ومجروره في شطر آخر . ومثل المضاف

والمضاف إليه وقد فصلهما الشاعر بلا مبالاة في قوله :

..... أنبقي في متاه

الرمال أقداما تجر الجوع والحمى

وفي قوله :

..... أحداقاً رسا فيها فراغ

..... الهوة الكبرى

ومثل الفصل بين اسم الإشارة والمشار إليه في قوله :

..... أكانت هذه

..... الاشياء لولانا

ومثل الفصل بين (مثلما) وفعلها في قوله :

..... وموت مثلما

..... كانت ليالينا وآتينا .

وفوق ذلك كله ارتكب الشاعر بدء سطر بهمة وصل وهو أمر

مستحيل لأن العرب لا تبدأ بساكن قط . وقد مر مثال هذا في نموذج

الفصل بين المضاف والمضاف إليه وغيره .

ويسأل الناقد الحيران نفسه : ترى لماذا يتكلف الشاعر كل هذا

التصنع في لفته فيفصل بين ما لا يتفصل ويبدأ بهمة وصل ونحو ذلك ؟

إن الشاعر لا يفعل مثل هذا إلا وهو واقع في ورطة بسبب الوزن ، فهل

ترى ساقط هذا الشاعر ضرورة قاسية إلى أن يفسر قواعد لغتنا بهذا الشكل القبيح ؟

على أن البحث ينتهي بنا إلى الغيبة . وسرعان ما يثبت لدينا أن

هذا الشاعر يرتكب الإساءات إلى اللغة العربية دونما داع من أي نوع .

على العكس . أن قصيدته تكون أكمل وزناً ولفة لو أنه كتبها بحسب

مقتضيات استقلال الشطر . والحقيقة المريرة التي ستصدمنا أن أبيات

الشاعر سالمة عروضياً ، في حقيقة الأمر ، فليست هي من الهزج والرمل

والرجز كما لاح لنا ، وإنما هي من (الهزج) وحده ولم يخرج الشاعر فيها عن الوزن .

كيف حدث هذا إذن ؟ ترانا نحن الذين نهمل الوزن ؟ الجواب

نفي . وإنما وقعنا في الخطأ لأن الشاعر أراد لنا ذلك حين إساء كتابة

قصيدته . وإنما كان ينبغي له أن يكتبها بحسب إيقاع وزنها ، فلا ينهي

الشطر إلا في ختام التفعيلة ، ولا يبدأ شطراً بنصف تفعيلة . وما نحن

نشطب صورة قصيدته كما كتبها هو ونعيد رصف أشطرها بحيث يتضح

فيها وزن (الهزج) :

على وجهي رمال الشك اصوات بلا معنى

رمال تشرب القيم المادي عند آفاقي

فلا ذكرى أغنيها ولا وعد على دربي

سوى ربح وعثم في اراض جوها نار
وموت مثلما كانت ليالينا وآتينا
انبقى في مناه الرمل اقداما
تجر الجوع والحمى بلا مأوى
تجر الخيبة الكبرى
انبقى حفرة للريح أحداقا رسا فيها
فراغ الهوة الكبرى
فنحن الآن لا ندري ابقى الكون ان متنا ؟
اكانت هذه الاشياء لولانا ؟
ترى كانت على وجهي

دروب تنتهي في الغيب ، في المنفى ؟

الآن بانث القصيدة سليمة ، سلمت من الفلظ التعبيري الكامن في
فصل ما لا ينفصل والبدء بساكن ، وسلمت من الفلظ الوزني الكامن
في الانتقال من الهزج الى الرمل الى الرجز (١) فليقارن القارئ بين
هذا الكلام المعقول الجاري على بحر واحد ، وبين ذلك الكلام نفسه وقد
اساء الشاعر كتابته فكانه لا يعرف الوزن ولا يعمل عنه اية فكرة .

واننا لتتساءل الآن : لم ترى كان ذلك ؟ لماذا يهين شاعر ما شعره
بهذا الشكل ، واذا لم يكن لديه داع ادبي معقول ، مثل ضرورة الوزن ،
فلأي سبب يمزق قواعد اللغة العربية على هذه الصورة ؟ وأي ذوق
عربي سليم يحتمل من الشاعر - مهما ورطته دروب الوزن - ان يأتي
بمضاف في آخر بيت ، وبمضاف اليه في اول الشطر التالي ؟ ان هذا ،
في الواقع ، لا يبدو ان يكون عبثا لا غاية له ، ولا ينبغي للنقاد ان
يسكت عليه . ان للفوضى والقبح حدودا .

وانما كان هذا وامثاله جانبا من الاسباب التي جعلت الجمهور
العربي يقف موقف النفور من الشعر الحر، فليت الشاعر الناشئ يلتفت
ويكف عن عبثه هذا الذي كثرت امثلته في شعره .

ب - الفلظ العروضي

يرجع جانب كبير من نفور الجمهور من الشعر الحر الى كون
الشعراء الذين يكتبون ذلك الشعر ضعيفي الاسماع بحيث يرتكبون
اخطاء عروضية مشوهة وهم لا يشعرون . وانا اكاد اجزم بان ثمانين
بالمائة من القصائد الحرة تحتوي على اغلاط عروضية من صنف لا يمكن
السكوت عنه .

وهذه النسبة العالية تلفت النظر وتجعلنا نتساءل في جسد
حريص : لماذا يخطئ المعاصرون في الشعر الحر كثيرا ، مع ان اوزانه
هي عين اوزان الشعر الشطري الذي يكتبه هؤلاء الشعراء انفسهم فلا
يخطئون ؟ والحق انه سؤال مهم يستاهل ان نقف عنده ونفحصه .
وسنرد عليه في نقطة مرفومة :

(اولا) ينبغي لنا ان نلاحظ اولاً ان الشعراء الذين كتبوا بالاوزان
القديمة لا يخلون من الاخطاء العروضية ، وفي وسعنا ان نملأ صفحات
كثيرة باغلاط شعراء لا يصدق القارئ انهم يخطئون . هذا مثلا بيت من
الطويل لعلي محمود طه :

وأصفى اليه الضوء في صفو جلدان

وأصفى على الوادي شعاع حنان (١)

وهو بيت لا يستوي وزن شطريه اللذين يجريان كما يلي :

فمولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

(١) اي قارئ ملم بالعروض يدرك ان الرمل والهزج والرجز تنتمي
كلها الى دائرة عروضية واحدة هي دائرة (المجتب) . على ان العرب
لم تمزج بينها قط . وانما وقع المزج بين الهزج والرمل في (البند)
بشروط عروضية تهيد وتسيطر عليه ، وقد شرحنا ذلك بتفصيل في
الفصل الذي درسنا فيه (البند) في موضع آخر من الكتاب .
(١) قصيدة (العشاق الثلاثة) لعلي محمود طه . ليالي الملاح الثالث .
القاهرة .

فمولن مفاعيلن فعولن فمولن

او انهما يجمعان بين تشكيلتين للبحر الطويل لم يجمع بينهما
العرب . وليس الفلظ مقصورا على علي محمود طه . فلمحمود حسن
اسماعيل اخطاء مثلها هذا مثال منها ، من الخفيف :

طمنة من معاذ اخرس فوها فاك بعد ما كنت تنهي وتامسر (٢)

وشطره الثاني مكسور كسرا لا يجبر لانه خارج على الوزن .

وهذا صالح جودة في ديوانه (ليالي الهرم) قال من (الخفيف) :

ارفعيه عن الثرى كما رفع الله الى خلدته نبي الصليب .

وانما يستقيم البيت لو حذفنا كلمة (كما) التي يتوقف عليها المعنى .

ولنزار قباني في اوائل حياته الشعرية من البحر السريع :

لعتت من صفراء جاحدة ماذا تمنيت ولم الفصل
ابن ثمانين رصيت به لتفرقي في الذهب الثقيل (٣)
ان في عروض هذين البيتين زحافا قبيح الوقع من الصنف الذي
نحاسب عليه شعراء الشعر الحر .

ولغير هؤلاء الشعراء غلطات كثيرة ليس هذا مجال ذكرها . ومن ذلك
نرى ان الخطأ ليس مقصورا على الشعر الحر وانما يقع في سواء ابيات
وقد تكون جذور اخطاء الشعراء الجدد كامنة في اخطاء اسلافهم من
شعراء الشطرين . فلا ينبغي لنا ان نحاسب المعاصرين المتحررين وحدهم
ولا ينبغي ان نعد الفلظ ظاهرة ملازمة للشعر الحر بحيث نبيح لانفسنا
ان نطرد هذا الشعر من حظيرة الشعر العربي .

(ثانيا) ومع ذلك فان الفلظ في الشعر الحر اكثر منه في شعر
الشطرين بشكل واضح يلفت النظر . اننا قد نجد خطأ عروضيا في
قصيدة واحدة من عشر في اسلوب الشطرين ، بينما نجده في ثمان من
عشر في الاوزان الحرة . وهذه نسبة غير هينة تجعل الفلظ في الشعر
الحر ظاهرة متمكنة ينبغي ان تخص بالملاحظة .

والسبب الاكبر في هذه الحقيقة هي ان الشعر الحر اصعب من
شعر الشطرين . وذلك واضح لكل من يعرف العروض العربي ولو معرفة
بسيطة . ان القصيدة العربية التي تستعمل بحر الرمل باسلوب الشطرين
تأتي بثلاث تفعيلات في كل شطر فلا تتعدى ذلك ، ويكون كل شطر
من الاشطر مساويا في الطول والحركات والسكنات لكل شطر آخر .
واذ ذاك يكون الشعر نادرا وملحوظا فلا يغوت الشاعر ولا الناقد ولا
القارئ . ذلك ان موسيقى الشطر ترن في السمع لمجرد انها تتكرر دونما
تفسير في كل شطر .

(٢) قصيدة (ثورة الاسلام في بدر) لمحمود حسن اسماعيل من
ديوانه هكذا أغنى القاهرة ١٩٣٨

(٣) قصيدة (خاتم الخطبة) لنزار قباني . ديوان قالت لي السمراء .
الطبعة الاولى . مطابع الاحد . دمشق ١٩٤٤

هذا الشعر

الحضارة العربية الجديدة

وحتمية الثورة

تأليف انور قسيباتي

دار الآداب

قريباً :

في سلسلة المسرحيات العالمية

رؤوس الآخرين

مَسْرَحِيَّةٌ فِي أَرْبَعَةِ فُصُولٍ

بقلم

مارسيل إيميه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مسرحية رائعة يصور فيها الكاتب

الساخر مارسيل إيميه القضاء

الفرنسي وما يحيط به من فضائح .

وقد قدم المؤلف للمحاكمة ، ولكن

القضاء الذي هاجمه قد برأه !! ..

منشورات دار الاداب

ولكن ماذا يكون حال الشاعر ، وهو يكتب قصيدة من بحر الرمل هذا ، على الوزن الحر ؟ ان الشطر هنا لم يعد يساوي الشطر في الطول وانما يضع الشاعر شطرا ذا تفعيلين الى جوار اخر ذي اربع . ومن ثم لانه يحتاج الى مزيد من اليقظة والتنبه لكي يقبض السوزن ويسيطر على الموسيقى . ولذلك يحتاج من يتصدى لنظم الشعر الحر الى ان يكون ممرنا تمرنا عظيما على استعمال الاوزان ذات الشطرين بكل تشكيلاتها بحيث يصبح استعمال التفعيلات لديه سيرا ، وبحيث ترن الموسيقى في كيانه رنيناً عفويا يميزه حق التمييز . وهذا ليس سيرا . فليس كل شعرائنا موهوبين . ليسوا كلهم ممرنين على النظم تمرنا يجعل دروب الاوزان واضحة في اذهانهم . ومن ثم فان اسلوب الشطرين اهلون على هؤلاء لو تأملوا . ان من لم يحسن اسلوب الشطرين ومجرى النحور فيه حق المعرفة لن يعرف كيف يخرج على عدد التفعيلات او لنقل ان من لم يعرف ان يكتب قصيدة كل اشطرها متساوية الطول لن يعرف ان يكتب قصيدة يكون شطر منها طويلا والثاني اقصر والثالث اطول . تلك مسألة بدئية .

(ثالثا) يقع جانب من اللوم ، في قضية الاخطاء العروضية المتفشية في الشعر الحر ، على عواقب النقد العرب المعاصرين . ذلك انهم رفضوا ان يقوموا بواجبهم في نقد ذلك الشعر وغربلته ، وانما كان كل ما فعلوه انهم هاجموا بكلمات جارحة وسخروا ممن يكتبه . ولقد كتب كثير منهم باختصار واحتقار وهزه عن الحركة كلها . وكانت خدة اللهجة ، وعصية العبارات ، ونبرة التحامل تشي بانهم غاضبون وان مايقولونه - لذلك - بعيد عن الموضوعية . وكانت النتيجة المحتومة ان الشعراء الناشئين ، وبعضهم مصاب بصلف الجهل ، رفضوا ان يصفوا اليهم ، وزادوا بان قابلوهم بالسباب المقابل والهجوم والسخرية . ولم يقع الحيف في هذا الا على الشعر العربي نفسه .

ولعل اكثر اللوم في هذه المركة اللغوية المزرية يقع على النقاد لا على الشعراء . ذلك لان الناقد الذي يسمى نفسه ناقدا ثم يجهل ان الشعر الحر موزون جار على العروض العربي تمام الجريان ، بحيث يتعرض للزحاف والعلل والتدوير ، ويرد على المشطور والمجزوء ، وتكون له هروب ، هذا الناقد يحكم على نفسه بانه ليس ناقدا ، وانما هو واحد من اولئك البسطاء لايتورعون من ان يدلوا بارائهم في كل موضوع . بلى ، قد يكون هذا الناقد كفوا في نقد موضوعات اخرى غير الشعر ، الا انه على كل ليس ناقدا للشعر مادام لا يميز الموزون من غير الموزون .

ولقد كانت نتيجة هذه الاحكام السطحية المتسعة من بعض الادباء ، ان الشاعر الناشئ الذي يكتب الشعر الحر ويدري انه شعر لا نثر ، وانه موزون بحيث يمكن ان يحاسب عليه ، هذا الشاعر فقد ثقتة بالنقاد ، ومعه الحق . وقد جعله ذلك يتمادي ويبالغ فلا ينزل الى الاصفاء الى تصحيح مصحح . فاذا نبهه ناقد مخلص الى خطأ عروضي ، اتهمه بانه ناقد رجعي يريد الاقتصار على اسلوب الشطرين . وانتهى الامر الى ان يصبح هذا الشاعر فوضويا جامع الغرور ، يخرج على العروض وعلى الموسيقى وعلى الذوق باسم « الحرية » .

وهكذا انطلق الشعراء الناشئون يخطئون افطع الاخطاء وهم يحسبون انهم ياتون باعظم التجديد . ومضى الناقد يسب ويهاجم ويسخر دون ان يستطيع مساعدة هؤلاء الناشئين الذين يحتاجون الى التوجيه والرعاية والتشجيع . والحق ان بعضهم شعراء ذوو موهبة ، غير ان غرورهم وعنادهم وسوء فهمهم للحرية قد مسخ مواهبهم وقطع عليهم طريق النمو والتكامل واليوم يكاد الشعر الحر يحتقر على ايديهم . *

نازك الملائكة

* من كتاب « قضايا الشعر المعاصر » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب - بيروت .

كلمة حول « نقد »

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

لست اريد ان اتصدى للرد على نقد الاستاذ من زيادة لكتابي « تأملات وجودية » - فذلك ما اتركه للقاريء النصف المدقق الذي استطاع بحق ان يفهم دلالة تلك التأملات - وانما كل ما اهدف اليه من وراء هذه الكلمة هو ان ازجي نصيحة صغيرة الى تلميذي الذي احبه . . انك - يا عزيزي ممن - حينما تعرضت لنقد تأملاتي قد خرجت على قواعد النقد الباطني ، فانك لم تعد الى محاسبة صاحب التأملات على الخواطر او السوانح التي سجلها ، بل رحت تتطلب اليه ان يقوم بدراسة علمية لوضوع هو بطبيعته لا يقبل الفهم العلمي ! وانا - بطبيعة الحال - حين كتبت هذه « اليوميات » لم اكن ادافع عن قضية منطقية او ابرهن على نظرية علمية ، بل كنت اعبر عن مشاعر فلسفية حاولت ان اصوغها بمفاهيم معقولة . والفارق بيني وبين « الشاعر ان اللغة التي استخدمها للتعبير تستند في معظم الاحوال الى « مقولات عقلية » ، في حين ان لغة الشاعر تقوم على « مقولات وجدانية » . حقا لقد حاولت في بعض الاحيان ان اصطنع اسلوبا ادبيا رمزيا ، ولكنني حتى في تلك الاحيان لم اكن ارمي الى مجرد « التعبير » ، بل كنت اهدف الى صياغة المعاني الفلسفية المستغلة بلغة الرمز والتشبيه والاستعارة ، حين تعز لغة المنطق والتعريف والعبارة . .

وقد كنت انتظر منك - يا سيد ممن - ان تحلل الحركة الفكرية الجدلية التي تنطوي عليها التأملات ، او ان تفسر التناقض الخصب الحي الذي يكمن من وراء السوانح الفكرية الواردة في الكتاب ، بدلا من ان تشر قضية لا موضع لاثارتها في كتاب يعترف صاحبه منذ البداية بان لا موجب للفصل بين المتافيزيقا والشعر . واما الدعوى السهلة التي تنادي بها - لحساب الوضعية المنطقية فهي في رايي دعوى سطحية تطرب لها العقول الضحلة التي تظن انه ما دمنا نميش في عمر العلم ، فلا محل للتأمل ، والنظر العقلي ، والتصورات المتافيزيقية ، لان كل هذه قضايا خاوية لا تقبل التحقق ! وانما آخذ عليك انك في تحمسك لهذه الوضعية الرخيصة قد تناسيت المهمة الاساسية للنقاد ، الا وهي ان يفهم ما ينتقد « من الداخل » ، وان « يتعاطف » اولا مع الكاتب ، حتى يفهمه ، وبذلك يتسنى له من بعد ان ينتقده . ومن هنا فقد جاء نقديك - يا عزيزي ممن - لمسا سطحيا عابرا لم يكد يمس جوهر الموضوع . وانا في انتظار اراء القراء لمعرفة مدى اقتناعهم بوجهة نظري في النقد . واحسب في النهاية انك لست بحاجة الى الاعتذار الي عما كتبت ، فليس فيه اساءة الي بقدر ما فيه اساءة للفلسفة نفسها . .

زكريا ابراهيم

الجر اللفظي والجر الديناميكي

بقلم عايد نصير حداد

قرأت في العدد التاسع (ايلول ١٩٦٢) من الاداب في باب صندوق البريد « تقيما جديدا للنحو العربي بعنوان « أيهما يجر الاخر ؟ » للدكتور حسن الصابر فاخذت بهريق الكلمات وخدع المقارنات بادى الامر ،

وعندما أتممت النظر في طريقه وتفسيره لمعنى المجرور وجدته والصواب على حدي تقيض .

أول خطأ في هذه النظرة التفسيرية عند تطبيقه القوانين المادية على الكلمات وخركانها وتأثير هذه الكلمات بعضها ببعض في تحركها بالفتحة والضم والكسرة . فهو يستكثر على حرف الجر « في » الكون ممن حرفين ان يجر الاسم « الصحن » الكون من خمسة احرف وكان الجسر الذي هو خفض اللفظ بالكسرة عملية ديناميكية يستعمل فيها الحرف « في » فواه العقلية ليتقلب على قوة خصمه الصحن فيسحبه من مكان الى آخر .

وبناء على هذا القانون المتكرر يمكننا ان ننكر فعل الفاعل في المفعول به اذا كان اصغر منه حجما او اقل منه حروفا كان تنكر ان قطلا قتل ثعبانا في هذه الجملة : « قتل قط ثعبانا » لان الثعبان اطول منه حجما وربما يقصه اكبر منه حجما واقل وزنا وبالتالي اكثر منه حروفا ، وبهذا الاعتبار يمكننا ان ننكر فعل الاسماء القليلة الحروف بالاسماء الكثيرة الحروف ونغير قواعد لفتنا التي اعلم مفكرونا الافذاذ ونحاشنا الجهازة عقولهم في استنباطها وافنوا حيواتهم في السعي وراءها .

اهذا معنى الجر في النحو ؟ أهو جر انتقالي مادي ام جر لفظي معنوي ؟ وعندما نقول عن الاسم الحرك بالضمه مرفوعا نعني بكلمة مرفوع انه كان في مكان منخفض فرفعه السبب لرفعه الى مكان مرتفع عال وعلى هذا القياس ايضا ماذا نعني بقولنا : « منصوب ومجزوم ومبني ؟ » اتبحث عن ادوار حركية نوزعها على هذه الشخص لثمتلها على مسرح النحو ؟ واذا اجاز الدكتور لنفسه الاعتراض على فصل الحروف بالاسماء فلماذا سمح لحروف الجزم ان تتسلط على الافعال المضارعة وتعطل حركتها وتقيدها بسكون تلزمها حدا تقف عنده والافعال تضاهي الاسماء بعدد حروفها ان لم تزد عليها ؟ . ايرى في حروف الجزم قوة وسحرا يعجز الفعل المضارع عن مقاومتها فيستسلم لهما ويسكن اليهما ولا يرى مثل هذا لحروف الجر ؟ ان مجال البحث طويل وقد يمتد الى ابعد وابعد ولكنني سأترك الاستطراد مع اهميته وناقش البرهان الذي اعتمدته الدكتور وجعله نقطة ارتكاز له : يقول : « في » يعني داخل لذلك استطع ايراد الجملة السابقة على الشكل الاتي : « وضع الرجل الحلوى داخل الصحن » واذا اعربنا كلمتي (داخل الصحن) نجد ان (داخل) مضاف (الصحن) مضاف اليه . او (داخل) مجرور (الصحن) مجرور اليه . «

ما اصعب ان نطبق نظرية في الهندسة مثلا على قواعد اللغة العربية فنقول (داخل) مضاف أي مجرور وهو ليس مجرورا و (الصحن) مضاف اليه أي مجرور اليه بتعويض الثانية من الاولى وهو ليس مجرورا اليه . هكذا وبهذه السهولة عوض عبارة بعبارة تساويها طولاً وعرضاً دون الرجوع الى قواعد الاعراب .

فالمعروف في الاعراب هو : مضاف ومضاف اليه لا مجرور ومجرور اليه ، ولا يشترط في المضاف ان يكون مجرورا ويشترط في المضاف اليه ان يكون مجرورا لا مجرورا اليه . انكيهه على امواتنا لنصل الى غاية رسمناها مسبقا ؟ ان كلمة « داخل » ظرف مكاني والظرف منصوب دائما لا مجرور ، ويكون المضاف مرفوعا احيانا ومنصوبا احيانا اخرى ومجرورا ايضا ولكن بجار سابق له لا بفعل المضاف اليه .

والمضاف اليه يرب هكذا : داخل مضاف والصحن مضاف اليه مجرور بالاضافة وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

بعد هذا التصحيح لخطأ في الاعراب حاول الكاتب ان يستغله لاثبات نظريته في اجتهاده اخلص الى نتيجة كان محلها في اول هذا الرد وهي :

اتنا نقول في اعراب (في الصحن) جار ومجرور . . . الخ وجار اسم فاعل ومجرور اسم مفعول والفاعل هو المسبب لكل ما يحدث به . فالصحن مجرور بالكسرة والذي سبب ظهور حركة الكسر في آخر كلمة الصحن هو حرف الجر « في » والتأثير هنا جر لفظي لا جر ديناميكي وهذا قول واضح لا غموض فيه ولا يحتاج منا تاويلا او تقييما كما فصل الدكتور . واجب ان اسال هنا اسئلة ما دام الدكتور ياخذ بالمنطسي

الديناميكي لكلمة جر وكلمة مجرور : اين كان الاسم في اي مكان عندما جره الحرف والى اين جره وبالعكس كما يرى هو اين كان الحرف في اي مكان عندما جره الاسم والى اين جره ؟ ومن رأى الحروف متساجبة وخلفها الاسماء مشحونة في سطور المتامات ؟

وملاحظة اخيرة اسوقها على ادعائه ان الاسم يجسر الحرف اليه لا العكس : من يتبصر بقواعد لغتنا العربية يجد ان تأثير الكلمات السابقة ينصب على الكلمات اللاحقة بشكل عام فالفعل يجعل الفاعل مرفوعا والمفعول منصوب على تنوعها والحروف تؤثر بها بعدها ولا تتأثر به ، اما ان يتخطى الناقد موضوع الحركات ويسلط اصواءه على شكليات لا تمت لقواعد اللغة بصلة فهذا ما ننكره ونرفضه .

نامل من الدكتور ان يبحث في مواضيع متعمقة في قواعد لغتنا لتكتسب العربية شيئا جديدا هذا اذا كان مهتما بنحونا كل الاهتمام ، اما اذا كان الموضوع مجرد دعابة للنحاة او مجرد خاطر احب ان يعرضه فلا تثريب عليه ولكني انصح بالاداء بامور تسمى اللغة بجورها . وانا عندما تصدبت للرد عليه لم افعل هذا بصفتي من النحاة بل فعلته كعربي يحب لغته ويفار عليها ويتحاشى ان يصيبها العطب او يبعث بها مجتهد مخطيء ..

وتحياتي للدكتور النحوي

عايد نصير حداد

السلط - الاردن

الحرف هو الجار

بقلم خليل خلايلي

في الممد التاسع من مجلة الاداب الزاهرة تعرض الدكتور حسن الصابر الى مشكلة حروف الجر .. زاعما ان الاسم الذي يلحق يعرف الجر هو الجار في حين ان الحرف - حرف الجر - لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا ولا حياة ولا نشورا .

ولقد استعان الدكتور بأشكلة علمية ليديم وجهة نظره مؤكدا ان الصغير لا تتوفر له القوة والحيوية لجر الكبير - ثم اعطانا مقالا اخر - مثال الارض الكبيرة التي تجر القمر الصغير اليها . وانتهى بمقدماته تلك الى ان الاسماء هي الجارة .

وهنا يجدر بنا ان نعود معه الى المثال الذي ضربه في بحثه وهو : (وضع الرجل الحلوى في الصحن) . ولنحاول ان نستفتي عن حرف الجر - في - في هذه الجملة ما دام لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا .. فاذا ما حذفناه اصبحت الجملة : (وضع الرجل الحلوى - الصحن -) غير مقبولة .. اذ ان معنى الفعل وهو - الوضع - لم يستطع ان يصل الى الصحن دون واسطة فعالة مؤثرة تؤثر فيما قبلها فتجر معناه السى ما يليها .. ثم بالتالي تؤثر فيما يليها فتغير حركانه وتخضع رأسه ذليلا صاغرا .

وهذا بالضبط هو الذي حدث .. فقد تمرد (الصحن) طيلة مدة غياب الحرف - في - بشدة دون ان يبدي اي اذعان او اية لیسونة ، بل ظل مشمخر الاف بصلف وكبرياء لا معنى لهما .. وبقي هذا التمرد الى زمن وصول الحرف الشجاع الى ساح المعركة .. وبوصوله رأينا امرين هامين اولهما : استقامة معنى الجملة ... وثانيهما هو ان الصحن خفض رأسه طاعة دون ان يبدي اي تمرد من جهته .. فأيها اذن يا سيدي الذي اطاع الاخر .. انه الصحن - ينصاع لاوامر الحرف الشديدة فيلوي رأسه مرغما .

وبعد اذا كنا نعرف ان الحرف - في - لا يتبدل حاله في اي مكان وزمان في حين يتبدل -الصحن- فتراه مرفوعا تارة ومنصوبا تارة

ومجرورا تارة اخرى .. فما هذا الا دليل ضعفه ومسايرته للظروف متائرا بجو المؤثرات التي تتلاعب به رياحها كيفما شاءت . كل هذا يقودنا الى معرفة مدى القوة والحيوية اللتين يتمتع بهما هذا الحرف الصغير .

والا فلماذا تتبدل علامة - الصحن - بين كل آن واخر الامر الذي جعلنا نميزه في كل حالة من حالاته بعلاماته .. وها نحن نميزه في حالة الجر فنقول - وعلامة جره الكسرة الظاهرة على اخره .. اذ ان الكسرة التي ارغم على قبولها هي دليل واضح على رضوخه وانقياده للحرف .

هذا من ناحية ، اما اذا كنا لا نريد ان نقبل جدلا بان الصغير لا يستطيع جر الكبير .. فما رأي سيدي الدكتور بالطفل الصغير الذي يجر حمارا كبيرا ضخما وما رايه بالجحش الصغير يجر جملا كبيرا .. قد يقول سيدي الدكتور هنا ان الطفل يجر الحمار لسهولة انقياده وكذلك الجحش الصغير والجمال ..

ومهما يكن جواب الدكتور .. فالحقيقة لا تتبدل مطلقا اذ ان حادثة الجر وقعت فعلا وكان الصغير هو الجار بينما كان الكبير مجرورا . بهذا نكون قد انتهينا من مقال الجر ، ولنعد الى تبديل الحرف - في - بمعناه وهو (داخل) كما في مقال الدكتور الصابر .

لا شك ان كلمة (داخل) هي مضمون ومحتوي الحرف ، (في) في حين ان الصحن يبقى فارغا دون محتوى اذا لم تنهيا له مساعدة الحرف (في) .. وبالتالي الا نرى في كونه مثل هذا المعنى الكبير في الحرف الصغير دليلا على حيويته وقوته .. اذ يدلنا ذلك على كونه طاقة كبيرة في هذا الحرف في حين يبقى الصحن دون اية طاقة .

ولنترك الان مشكلة الطاقة والقوة ولنعد الى مثال الدكتور (وضع الرجل الحلوى داخل الصحن) ..

فالدكتور الصابر يقول ان (الصحن) هو مضاف اليه وان (داخل) هو مضاف .. وما دام (الصحن) هو المضاف اليه فلا شك ان (داخل) مشدود الى (الصحن) بقوة الصحن .

وهنا لا بد ان تسأل دون ان نبعد كثيرا ... اي الكلمتين اكثر احتياجا للثانية .. واذن فلنجرب .

(وضع الرجل الحلوى - الصحن -) هذه الجملة ليس لها معنى .. لا بد لها من مؤثر قوي يساعد على اتمام معناها ...

لماذا لا يبدي - الصحن - شجاعته ويتمم معنى الجملة ؟ والجواب ... لا يستطيع .. لانه ضعيف . ولا بد لنا من ان نمنحه الحياة من جديد فنضيف اليه كلمة داخل - التي هي بمثابة الترياق .. اذ ان الاداة (في) يتمم بداخلها .. وفي تلك الاداة الغائبة تكفسي رائحتها فقط لجر المضاف اليه وترغمه على الاذعان وخفض الرأس .

واذا عدنا الى كتب النحو لتعرف لنا الاضافة نجدها تقول : «الاضافة نسمة بين اسمين على تقدير حرف الجر توجب جر الثاني ابدا نحو : (هذا كتاب التلميذ) . والتقدير هذا كتاب للتلميذ .. »

ولو قلنا في الجملة الاولى (هذا كتاب) بالتنوين لثم المعنى وبخلف التنوين من - كتاب - والاكتفاء بالضممة ... اختل المعنى .. فحلت كلمة (التلميذ) محل التنوين فقط .. فلم تقم باعباء عمل عظيم .. اذ ليس ذلك باستطاعتها .. واكتفت بالحلول محل حركة صغيرة هي التنوين .

وبعد اذا كانت كلمة « داخل » هي المجرورة فعلا فما هو الدليل على ذلك ... واين هي علامة جرها .. ما دام لا بد للمجروح من علامة جر تميزه عن غيره من العربات .

وبعد كل هذا يمكننا القول ان الحروف لا حول لها ولا قوة ؟ .. لا يا سيدي ... ان الحرف هو الجار دائما وابدا بما يكمن فيه من قوة واستطاعة . ولتقبل سيدي الدكتور تحياتي .

خليل خلايلي

جامعة دمشق

الشهادة في «اصابعنا التي تحترق»

— تتمة المنشور على الصفحة ١٥ —

فيضطر الى العمل في مدرسة مشبوهة . ويجد لنفسه المبررات التي سرعان ما تنهار امام وجدانه بالتدرج . واذ ينخرط في التزام الاخلاص لمانلته ، ينخرط كذلك في التزام الهدف القومي في مجلته . وفي كلا التزامين تنطبق مشكلات عاطفية وانضوائية مختلفة ، يسمى سامي الى تجاوزها بصبر وريانة . ولكن مشكلة كبرى تظل تؤرقه وهي ان شخصيته الاصلية ، شخصية الاديب ، يكاد يفقدونها هما بعدهم ، ومسؤولية بعد اخرى . فاعباء المجلة من مادية وتحريرية ملقاة كلها على عاتقه ، وهو في الوقت الذي يحس ان المجلة تقدم ادباء للعربية ، الا ان مجلته تلك تكاد تضعيه هو كاديب .

هكذا فان القاريء اذا ما حاول ان يقصي عن خيانه القصص الجانبية للشخص الاخرين في الرواية ، والتي لم تستكمل نسيجها التكويني ، فانه سوف يتفقد الى قصة اخلاص وكفاح لانسان او لانسائين معا عاشا مشروع بيت صغير شريف ، وعاشا مشروع مجلة كبرى كان لها اكبر الاثر في دور الانبعاث القومي والادبي .

فاذا لم تقدم رواية (اصابعنا التي تحترق) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح ادبيين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض من مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى .

ولا يملك القاريء الناقد الا ان يدع في كثير من الاحيان الاتساع التشرحي ومقاييسه الثقافية المعقدة ، ليندمج في قصة صدق وواقع ، وتواضع انساني ازاء هموم شاقة متناقضة . ولعل لهجة السرد البسيطة كانت منساقفة بوضع نفسي اصيل هو الاعتراف ، الاعتراف ازاء النفس اولا ، وازاء الآخرين كل الآخرين المجهولين ثانيا . وبم يعترف الاديب ان لم يملك شهادة في الاصل ؟ هذه الشهادة هي التي تطبع ادب العصر اليوم بصورته الفاجعية الواقعية ، بدل فاجعية الاسطورة او الوهم . ومع ذلك فان هذه الشهادة كان يمكن ان تصبح اشمل واخطر . فلدى الكاتب من نماذج سلوكية متعددة متناقضة ، اكتسبها من تجربته الطويلة مع اصناف النخبة والدارجين على طريق النخبة ، لديه من هذه النماذج ما يساعده ، فيما لو اراد ان يكتب مأساة صاعدة من خلال عينة خطيرة تدعى التأسيس لروحية حضارة مستجدة .

ولكن النخبة هذه قد احاطت نفسها بخصون التابو المتكررة ، بحيث قد تسمح لنفسها بغض محرمات اخرى ابسط ، في الوقت الذي تخترع هي طفوسها وديانها الوثنية المعقدة .

وربما كان شعوري اخيرا عندما انتهيت من الرواية ان الكاتب او الشاهد لم يقل كل ما كان انتواء على الاول وهو يستعد لكتابة شهادته . لقد ظل حريصا على الآخرين الى حد كبير ، في الوقت الذي حاول فيه ان يذيب من نرجسيته باصرار ودأب ، حتى يتيح لنموذجيته الانسانية الصافية ان تبرز وان تنتصر .

لقد ادى شهادة عن كفاحه وعقبانه وانتصاراته . اذ ان نفسه مرارا وبرر نفسه . والمخ الى ادانة بعض آخرين . وقد يقبل او يرفض . ولكن لا بد لكل من يحاول ان يحكم هو الاخر بدوره عليه ، ان يتأثر اولا بالصدق الاكيد . بصفة الصدق هذه يفترق زيف الوثيقة عن اصالة الوثيقة . بهذه الصفة يمتزج الفن بالحقيقة .

وذلك هو اصعب امتحان تدخله كل رواية شاهدة حية .

مطاع صفدي

قلوب صغيرة

— تتمة المنشور على الصفحة ٥١ —

بمصيبة واحدة بل جعلها انتين : فلقد ابتدا الفحص اليوم .. ولن ينتهي بعد اسبوع ، فباية صورة سيذهبون غدا ، وكيف سيتقدمون اليه وكيف يستطيعون الاجتهاد والمراجعة وقد فقدوا عماد أسرهم ؟ لا .. ليس الامر فادحا كما اخاله .. انهم اغنياء ، وطبيعي ان موته لن يغير الا شيئا سطحيا في نمط معيشتهم وبذخهم ، لقد خلف لهم ثروة كبيرة : عقارات وماشية وربما مالا في مصرف .. وقد يكون مفلسا ، لا يملك فرنكا .. وكل هذه الامور التي رآها مظاهر بمظاهر .. قد يكون .. من يسري ..

ولم يستطع ان يمنع خياله من تصور حالهم هم فيما لو فقدوا اباهم .. اوه ! انه لا يستطيع ان يرى او يتصور لهول الرؤية والعودة .. لا .. لا .. دع عنك هذا الغال يا احمد .. من اين انك هذا الخاطر اللقائم .. ورغم ذلك ، راي اخوته حفاة عراة تقريبا ، وسخين .. بين جنبات الشوارع والازقة .. وبشر يملون ويرون ، وكأنهم لا يملون ولا يرون .. وتصور اخاه الصغير — عادل — في حضن امه ، وهي تفرش الرصيف المطروق مادة ينجا في ذل وهوان مستعطفية .. بينما استلقى بجانبها اخوه الثاني مستسلما لسلطان النوم ..

عشا حاول قمع هذه الاخيلة المشائمة . لاندماج معها يا احمد .. انها مجرد اوهام ، اوهام تافهة لا قيمة لها ولا وزن .. ولكن التفكير يعاوده :

— لن ادع امي واخوتي يعيشون على تلك الحالة .. لن اتركهم ينامون على الارصفة ، وقد تلخ ارجلهم لون قائم يشع ونام الذباب على وجوههم .. ساشتغل عاملا في النهار وسأجهد في تحصيل العلم ليلا .. ثم ادخل الكلية العسكرية كي اخرج ضابطا .. ابدا ! لن يشغلني العمل عن نيل البكالوريا .. سأساهم في تحرير فلسطين الحبيبة .. وسأعود الى جليلها .. مع امي واخوتي ومع المائدين .. وسأنتقم لعمي الذي صرخته رصاصات اليهود وهو على منذنة الجامع في حيفا يؤذن .. وابصر طفلا يحبو في دارهم بغيثا .. وكان هو .. ثم تنامت الاطياف : فاذا برصاص وانفجارات وارتبة وهو مضموم بقوة الى صدر امه التي تركض حافية القدمين ، والقنابل المضيئة تفجر ماحولها وتبعثر من حولها اشلاء وكتلا ..

وكان قد بلغ الزقاق الذي يقطنونه .. وسمع اصواتا .. ولم يعقد ماسمعت اذناه .. بكاء وعويل وصراخ يخترق جدران الكوخ الساكن الساكن .. ولم يكن من العسير ان يتبين في البكاء ، صوت اجهاش امه ، ومن الصراخ صراخ اخوته .. انه امر غير معقول .. انه مستحيل .. انه لا يصدق ولا يريد ان يصدق .. انه لا يعترف بموت ابيه !..

✱

وخرجنا نحن الصبية الصغار خلف الرجل الذي ظاننا امسنا يده بمحبة ورفق .. خرجنا وراء الرجل الذي كان يريد ان يدفن في فلسطين ..

اجل ! مشينا وراء تابوت لا يسره شال او ورد وراينا الناس يشيخون رؤوسهم بسرعة وهم يقولون :

— انه فقير .. فقير جدا ..

لكنهم كانوا اغنياء ، اغنياء جدا ، فلم يدروا اننا صادقون في بكائنا وحزننا . وان بركاننا من عواطف زاخرة كثيرة متناوعة يتفجر في قلوبنا الصغيرة ..

محمد نوري بشير

حلب